Walter Benjamin
Gesammelte Schriften

VII · 1

Herausgegeben von
Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser
unter Mitarbeit von
Christoph Gödde, Henri Lonitz und Gary Smith

Suhrkamp

Die Editionsarbeiten wurden durch
die Stiftung Volkswagenwerk, die Fritz Thyssen Stiftung
und die Hamburger Stiftung zur Förderung
von Wissenschaft und Kultur ermöglicht.

Die vorliegende Ausgabe ist text- und seitenidentisch
mit Band VII der gebundenen Ausgabe
der *Gesammelten Schriften* Walter Benjamins.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei Der Deutschen Bibliothek erhältlich

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 937
Erste Auflage 1991

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

2 3 4 5 6 7 – 07 06 05 04 03 02

Inhaltsübersicht

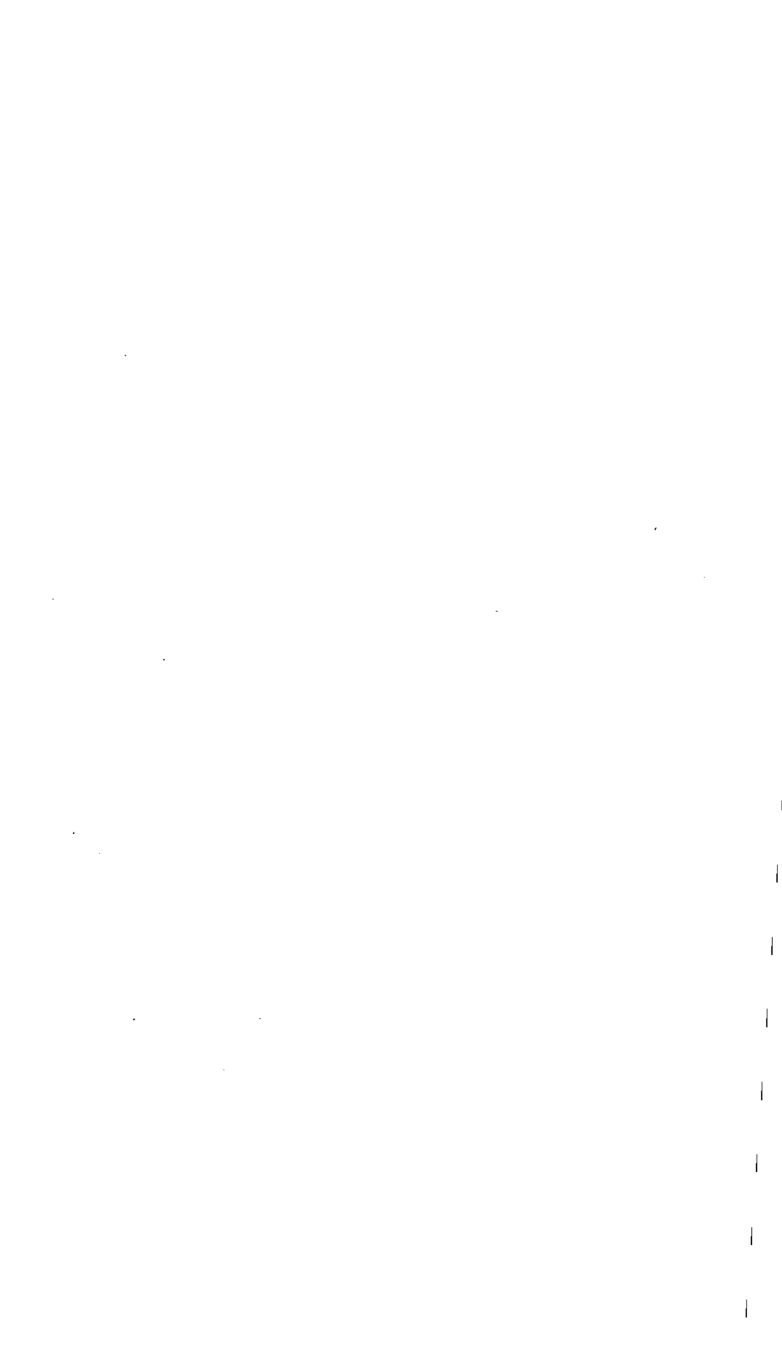
Nachträge

Siebter Band. Erster Teil

Anhang

Siebter Band. Zweiter Teil

Nachträge



Frühe Schriften

Die Freie Schulgemeinde

Wenn ich hier im Rahmen einer Zeitschrift eine so bedeutende Gründung wie die Freie Schulgemeinde Wickersdorf (bei Saalfeld in Thüringen) zu charakterisieren suche, so ist zweierlei vorauszuschicken. Im Bestreben, den theoretischen, ideellen Gehalt der Schule darzustellen, muß ich auf eine Schilderung des täglichen, lebendigen Schullebens, das ja an sich durchaus wichtig ist, um den vollkommenen Eindruck einer Schule zu erwecken, verzichten. Ebensowenig kann ich im Bestreben, das Positive der Schulidee zu betonen, die Folgerungen ziehen, zu denen ein Vergleich der Wikkersdorfer Anschauung mit den in der Familien- und Staatsschulerziehung verkörperten Prinzipien herausfordert. Für das erste verweise ich auf die Wickersdorfer Jahresberichte, für das zweite auf das zweite Jahrbuch der Freien Schulgemeinde.

Die F. S. G. ist nicht hervorgegangen aus dem Bedürfnis einer partiellen Reform; im Mittelpunkte steht nicht: »Weniger Griechisch – mehr Sport«, oder: »Keine Prügelstrafe, sondern ein Verhältnis gegenseitiger Achtung zwischen Lehrern und Schülern«. Wenn auch viele Forderungen der modernen Pädagogik in ihrem Programm enthalten sind, wenn auch vor allem ein freier, nicht durch *dienstliche* Autorität geregelter Verkehr zwischen Lehrer und Schüler zu den selbstverständlichen Voraussetzungen gehört, das Wesentliche der Gründung liegt überhaupt nicht auf engstem pädagogischen Gebiet, ein philosophischer, metaphysischer Gedanke ist ihr Mittelpunkt, ein Gedanke allerdings, der „unabhängig ist von der kosmologischen Metaphysik irgendwelcher Parteien“[1].

Dieser Gedankengang ist, kurz ausgeführt, folgender: „Auf dem Weg zu ihrem Ziele gebiert sich die Menschheit beständig einen Feind: ihre junge Generation, ihre Kinder, die Verkörperung ihres Trieblebens, ihres Individualwillens, den eigentlich tierischen Teil ihres Bestandes, ihre sich ihr beständig erneuernde Vergangenheit.

1 Die durch „“ bezeichneten Stellen sind, mit Ausnahme einer aus dem 2. Jahrbuch der F. S. G., sämtlich dem 1. entnommen. Verfasser des pädagogischen Teils der Jahrbücher ist Dr. Wyneken. Verlag: Diederichs, Jena.

Keine wichtigere Aufgabe also für die Menschheit, als sich dieses Bestandes ihrer selbst zu bemächtigen, ihn einzuführen in den Prozeß der Menschwerdung. Das ist die Erziehung." Die Schule ist der Ort, wo es dem kindlichen Geiste aufgehen soll, „daß er nicht ein isoliertes Bewußtsein ist, sondern daß er von früh auf gesehen und erkannt hat vermittelst eines über ihm waltenden, ihn beherrschenden *objektiven* Geistes, dessen Träger die Menschheit ist, und durch den sie Menschheit ist." Alle idealen Güter, Sprache und Wissenschaft, Recht und Moral, Kunst und Religion, sind Äußerungen dieses objektiven Geistes. Eine langsame, mühevolle Wanderung hat die Menschheit, den Träger des objektiven Geistes, bis zu der heute erreichten Höhe geführt. Und die Epoche, in der wir jetzt stehen, ist die bisher wichtigste in der Entwicklung des menschlichen Geistes. „Die Signatur dieser Epoche ist die beginnende Emanzipation des Geistes." Im Sozialismus tritt der Geist den Ausartungen des Kampfes ums Dasein entgegen, im Evolutionismus erkennt er die logische Weltentwicklung, in der Technik nimmt der Geist den Kampf mit den Naturmächten auf. Die Welt ist Objekt des menschlichen Geistes geworden, der früher erdrückt wurde „von der Übermacht der Materie". Der philosophische Vertreter dieser Anschauung ist bekanntlich vor allem Hegel.
Damit ist die Aufgabe des Individuums bestimmt. Es hat sich in den Dienst dieses objektiven Geistes zu stellen und in der Arbeit an den höchsten Gütern seine Pflicht zu erfüllen. In der bewußten Ableitung dieses Gedankens aus dem Metaphysischen liegt ein religiöses Moment. Und auch nur dieses religiöse Bewußtsein kann schließlich als letzte Antwort dienen auf die Frage nach dem Zweck, der Notwendigkeit eines Unterrichts, dessen absolutes, oberstes Ziel es nicht ist, die jungen Menschen für den Kampf ums Dasein zu wappnen.
Aber noch zwei wichtige Fragen erheben sich. Zunächst: »Ist die Jugend überhaupt einer so ernsten Überzeugung, eines so heiligen Willens fähig?« Eine unbedingt beweisende Antwort läßt sich auf diese Frage nicht geben. „Wer in der Jugend ... nur eine Vorbereitungszeit ohne eigenen Wert sieht, und in der Schule nur die Vorübung für den späteren Kampf ums Dasein als den eigentlichen Lebensinhalt, für den dürfte eine Vertiefung und Heiligung des Lehrens und Lernens nicht in Frage kommen." Jedoch schon Rousseau spricht die Ansicht aus, daß zu keiner Zeit der Mensch empfängli-

cher für große Ideen sei, begeisterter den Idealen sich hingebe, als in den Entwicklungsjahren. Die Gründe liegen nahe: die Interessen des Berufslebens, die Sorge um die Familie haben den Horizont des Jünglings noch nicht verengert – und, was hiermit zusammenhängt, aber noch mehr ins Gewicht fällt: er kennt noch nicht die Gleichförmigkeit des Tages, der Sitten – die Konvention, »das ewige Gestrige, das immer war und immer wiederkehrt« und der schlimmste Feind alles Großen ist.

»Wohl: mag der Jüngling fähig sein, nicht nur die Aufgabe zu erfassen, sondern auch im einzelnen Falle ihr gemäß zu handeln. Wird er dann noch *jung* sein, wird er noch die naive Freude am Leben behalten?« Auch das läßt sich abstrakt nicht beweisen; ein Blick in die Jahresberichte oder besser noch ein Besuch der Schule überzeugt.

Zu den wichtigsten Erziehungsfragen, welche die F.S.G. löst, gehört das Problem der Koedukation. In Wickersdorf sieht man nicht, wie an vielen anderen Orten, den Schwerpunkt dieser Frage auf sexuellem Gebiet, wenn auch natürlich dieser Faktor mitzusprechen hat. Sondern es entscheidet die Frage: „Gibt es ein spezifisch männliches oder weibliches Ziel, auf das hin dem Leben die Richtung gegeben werden soll?"

Von vielen Seiten werden wir die Fragen bejahen hören, wird uns Goethes: »Die Knaben zu Dienern, die Mädchen zu Müttern« erwidert werden. Darauf erwidert Dr. Wyneken (der Verfasser des Jahrbuchs): „Soll das nun heißen: das, was die Zeit vom 20. bis 40. Lebensjahre ausfüllt, soll auch schon die vom 1. bis 20ten ausfüllen?" Darin sieht er eine Beschränkung des geistigen Fortschritts; von vornherein wird die Frau auf ein enges Gebiet beschränkt, und „die alte Identifizierung von Geschlecht und Beruf" verhindert ein für allemal einen Fortschritt des Weibes. Gerade wir aber leben in einer Zeit, wo ein gewaltiger Umschwung in Leben, Anschauung und Beurteilung der Frau vor sich geht, und es wäre beschränkt, wollten wir jetzt die Frau „mit vorgefaßten Begriffen" erziehen, mit Rücksicht auf „ein täglich fragwürdiger werdendes Häuslichkeitsideal" und auf „andere Vorstellungen, die der Philister unter dem ›Ewig-Weiblichen‹ begreift".

Das ist der Standpunkt der F.S.G. gegenüber der Frage, ob beide Geschlechter die *gleiche* Erziehung genießen sollen. Und wollte man nun den allerdings schwerwiegenden Einwand gegen diese

Ausführungen erheben: »Die vorwiegend physiologische Bedeutung des Weibes für die Menschheit steht einer solchen, auf das Geistige gegründeten Auffassung entgegen«, so lautet die Antwort: „Und mag die eigentliche Bestimmung des Weibes biologisch sein – erst *das* Weib wird mehr als ein Tier oder eine Sklavin, wird Mensch und des Mannes Genossin sein, das sich dieser seiner Bestimmung *selbst* und *bewußt* weiht."

Die Worte über die Notwendigkeit der *gemeinsamen* Erziehung der Geschlechter jedoch (im 1. Wickersdorfer Jahrbuch) bergen eine so weitschauende und edle Idee, daß ich es mir nicht versagen kann, sie wiederum im Wortlaut anzuführen:

„Die Jugend ist die Zeit der Empfänglichkeit für die absoluten Werte des Lebens, die Zeit des Idealismus. Sie ist die einzige Zeit, ... in der ein soziales Empfinden entstehen kann, das nicht auf dem Opportunismus beruht, nicht das größtmögliche Glück möglichst vieler erstrebt, sondern das die Gesellschaft ansieht als eine Organisation zum Zwecke der Förderung des Geistes. Die Einheit der Menschheit vor dem Geiste darf da nicht preisgegeben werden, wo die junge Generation seinem Dienste geweiht wird. Schon in der Jugend sollen beide Geschlechter nicht nur die gleiche Sprache sprechen und verstehen lernen, sondern sie auch miteinander sprechen. Hier in der Jugend sollen sie den tiefen, wichtigsten Bund miteinander schließen, der alle späteren unvermeidlichen Trennungen überdauert. Hier sollen sie nicht nur die gleiche Lebensrichtung empfangen, sondern sie sich auch gegenseitig geben. Hier, wo sie einander in gleicher Richtung streben und sich entwickeln sehen, sollen sie den großen Glauben aneinander finden, aus dem allein die Achtung vor dem andern Geschlechte entspringen kann. Die Erinnerung, daß sie einmal Kameraden gewesen sind im heiligsten Werke der Menschheit, daß sie einmal zu zweien »ins Tal Eidophane«, in die Welt der Idee geblickt haben, diese Erinnerung wird das stärkste Gegengewicht gegen den sozialen Kampf der Geschlechter bilden, der immer war, zu unsrer Zeit aber in hellen Flammen auszubrechen und die Güter, zu deren Hüterin die Menschheit bestellt ist, zu gefährden droht. Hier in der Jugend, wo sie noch Menschen im edlen Sinne des Wortes sein dürfen, sollen sie auch einmal die Mensch*heit* realisiert gesehen haben. Dies große, unersetzliche Erlebnis zu gewähren, ist der eigentliche Sinn der gemeinsamen Erziehung."

Bliebe das sexuelle Moment. Es wird nicht hinweggeleugnet, nicht vertuscht, sondern kräftig bejaht. Im Streben nach den gleichen Zielen, im ersten Einblick in neue Welten des Wissens und des Gedankens, in täglichen gemeinsamen Erlebnissen, sollen Knaben und Mädchen sich vor allen Dingen als Kameraden achten lernen. Aber „dem gewöhnlichen Knaben von 16 Jahren ist das Mädchen *wesentlich* Geschlechtswesen". Und dieses Bewußtsein ist natürlich und nicht völlig auszulöschen. Es soll auch nicht ausgelöscht werden. Im Gegenteil: „Es gibt dem Verkehr eine gewisse *Färbung*, es verleiht ihm eine Anmut und Zartheit, die nur ein armseliger Pedant wegwünschen könnte; und gerade dies Empfinden erhält immer jene edle Distanz, deren Bestehen die Vorbedingung jedes dauernden ... Verkehrs ist."

Das hohe Ziel einer Koedukation, wie sie im Programm der F. S. G. enthalten ist, fordert allerdings dreierlei: physisch und geistig gesunde Schüler, taktvolle, einflußreiche Lehrer und zwischen beiden rückhaltlose Offenheit.

Epilog

Nicht ohne Zögern haben wir uns zu einer regelrechten »Bierzeitung« entschlossen, zu jener Form, die in mehr oder weniger plumpem oder persönlichem Witz nur ein verzerrtes Abbild jener »letzten Wahrheiten« gibt, die mancher Schüler seinem Lehrer laut sagen möchte. Doch konnten und wollten wir nicht darauf verzichten, flüchtig und mit möglichst kurzen Worten den Schleier zu lüften von dem, was hinter Scherz, Satire, Ironie liegt, wollten auch von der tieferen Bedeutung dessen reden, was die »Bierzeitung« nur in seinen zufälligen Symptomen fröhlich bekriegt. Und wollten so allem Kleinlichen und Spitzen, was die folgenden Seiten bringen, jede andere als fröhliche Bedeutung nehmen.

In diesem Sinne zuvor einen herzlichen und vorbehaltlosen Dank unseren Lehrern, die uns während einer langen Schulzeit immer wieder Beweise ihrer schweren Arbeit zu unserem Besten gegeben haben.

Zum zweiten aber stellen wir jene so einfache und ernste Frage: Was hat die Schule uns gegeben? Zunächst: Wissen, Wissen, Wis-

sen. Manches davon kann fruchtbar werden, aber jetzt brauchen wir davon nicht zu reden; haben doch gerade die Besten unserer Lehrer uns immer wieder gesagt: »Nicht Wissen ist das, was die Schule Ihnen schließlich mitgeben soll«. – Sondern? – Arbeit und Gehorsam wollte sie uns mitgeben.

Über die Arbeit sprach in einer der letzten Aula-Reden Herr Dr. Steinmann, in der Rede, die eine Epoche bedeutete. Sprach er doch vor Lehrern und Schülern in der Aula einer Schule nicht über Geographie und Technik u.ä., sondern über die Schule. Er meinte, Arbeit sei ein absoluter Wert, es komme nicht darauf an, wofür man arbeite. Wir möchten ihm entgegnen, daß es für den jungen Menschen keine wichtigere Frage gebe, als die nach dem Ziele seiner Arbeit.

Auf diese Frage blieb uns die Schule die Antwort schuldig. Aus eigenster Erfahrung sagen wir, daß bei aller Schularbeit stets das quälende Gefühl des Willkürlichen und Ziellosen uns begleitete. Die Schule hat uns keine allgemeinen ernsten Pflichten gegeben, sondern nur Schulaufgaben. Und diesen täglichen Schulaufgaben gegenüber konnte sich kein lebendiges Pflichtgefühl entfalten, sondern die ewiggestrige Gewohnheit, nicht der Gedanke an ein Morgen, dem unsere Arbeit gelte, beherrschte unser Schulleben. Nicht der Gedanke, daß wir für Güter des Volkes oder der Menschheit, deren bewußte Glieder wir sind, arbeiten, durfte uns leuchten. Wir fassen das zusammen in einem Wort, dessen Schwere wir uns bewußt sind: Die Schule hat uns, indem unsere Arbeit kein Ziel vor sich sah, keine Ideale gegeben. Denn Ideale sind Ziele. (In solchen Gedanken aber mußten wir nicht selten Äußerungen unserer Lehrer über die Schulreform hören, wie: Die Schulreform wünscht Trennung der Schule vom Unterricht, oder: ... so weit wir auch kommen mögen, ohne Arbeit wird nie etwas erreicht werden). Wir wollen kein Weniger an Pflichten, sondern ein Mehr: Das Bewußtsein, daß wir selber unsere Arbeit ernst nehmen müssen.

Die Schule hat uns keine Ideale und ernsten Pflichten gegeben. Sie hat uns – welch abgedroschene Phrase – auch keine Rechte gegeben. Wie wir unsere Arbeit nicht ernst nehmen konnten, so durften wir uns selber nicht ernst nehmen. Wir haben keine Schülerschaft bilden dürfen. Viel Freiheiten wurden uns gelassen, wir durften Repetitionen abhalten, durften einen Ausschuß wählen, wir hatten es in dieser Beziehung vielleicht besser, als Schüler mancher anderen

Schule. Aber das alles ist Gnade, kein Recht. Es waren Konzessionen an starke Strömungen in der Öffentlichkeit, Experimente, die wir nur allzu deutlich als solche empfinden mußten. Es waren Neuerungen, die nicht als im Wesen der Schülerschaft begründet anerkannt wurden. Und demgemäß konnte alles das auch keinen offenen freudigen Verkehr zwischen Lehrern und Schülern herbeiführen.

Fern von der Schule hat bisher sich der beste Teil unserer Jugend abgespielt, fern von einer Schule, die dieser *Jugendlichkeit* keine Achtung entgegengebracht und ihr keine Ideale gegeben hat, die da glaubte, sogenannte »Dummejungenstreiche«, Unfug und kindisches Betragen gegen den Lehrer seien Äußerungen wahrer Jugendlichkeit. –

Nichts würden wir tiefer bedauern, als wenn Verstimmung oder gar ein feindlich veränderter Kurs in der Erziehung die Folge dieser mit ernstem Bedacht geschriebenen und weit von Pathetik entfernten Zeilen wäre. Und kein schöneres Ende unserer Schulzeit könnten wir denken, als wenn nicht trotz, sondern auf Grund dieser Zeilen offener Verkehr und offene Aussprache mit unsern Lehrern, die wir während der Schulzeit entbehren mußten, ermöglicht würde.

Gespräch über die Liebe

AGATHON Du sagtest kürzlich, Sophia, es gäbe nur *eine* Liebe. Wie kann ich dies begreifen, da es Gatten-, Freundes- und Kindesliebe gibt, der anderen zu geschweigen! Sind all dies verschiedene Formen desselben Inhaltes? Oder ist nicht vielleicht Liebe selbst schon ein Mannigfaltiges, und unsere arme Sprache begnügt sich mit *einem* Wort für ein Vielerlei?

VINCENT Es gibt nur eine Liebe, Agathon. Gatten lieben einander mit derselben Liebe wie Freunde, wie Mutter und Sohn. Wo hier Unterschiede sichtbar werden, ist ein Anderes dazugetreten: Ehe – Freundschaft – Mutterschaft. Nicht in ihrer Liebe unterscheiden sich Gatten, Freunde, Eltern – nur in jenem anderen, das hinzukommt.

SOPHIA Und was uns verschiedener Ausdruck dünkt für Liebe, ist

doch nur Ausdruck für etwas, das neben und mit der Liebe geht. Geschlechtlicher Wille ist nicht Liebe, wie Mutterschaft nicht Liebe ist.

AGATHON Und Freundschaft? Das Suchen nach Geist?

VINCENT Hast du jemals empfunden, wie du den Freund inniger und stärker liebtest, nachdem ihr neue Erkenntnis gefunden hattet, so weißt du, daß Freundschaft nicht Liebe ist – Liebe kann sich nicht selbst steigern. Doch suchen nach Erkenntnis kann ich, will ich nur mit einem, den ich auch lieben könnte, nur einen, den ich liebe, kann ich Freund nennen. Ehe, Freundschaft, Mutterschaft – sie alle können in Reinheit nur dort bestehen, wo Liebe ist – doch sie sind nicht selbst Liebe.

AGATHON Du entkleidest die Liebe der persönlichen Beziehungen. Deine Liebe scheint mir Nächstenliebe, Menschenliebe.

VINCENT Nichts hat Nächstenliebe gemein mit der Liebe zu dem, der uns am nächsten ist, nichts Liebe zu einem, zu unserem Menschen mit Menschenliebe. Diese ruht sonder Begehren in unserer Brust, als Ziel wohl, doch nicht als Sehnen. Liebe aber ist immer ein Begehren.

SOPHIA Und kein Zwiespalt scheint es mir, daß Liebe immer gleiche Formen sucht. Wie sollte ein Ewiges, Unveränderliches sich stets verändert zeigen! Der Augenblick höchster Freundschaft verkörpert sich dir und dem Freunde als Kuß. Hier gibt es nur Grade, nicht Unterschiede. Was bleibt der Mutter, die den Sohn aus langer Gefahr befreit sieht, als ein Kuß, dem übervollen, lange gequälten Herzen endlich Luft zu machen! – Was Gatten bei einem Abschied, der zur ewigen Trennung werden kann? Kein Wort, – kein Blick der brennenden Augen – aus einem Kusse wächst das letzte Lebewohl.

AGATHON Und gibt es in der Liebe Rechte? Ist das Hausrecht der Gatten, die Autorität der Mutter, ja das Recht des Freundes auf Eifersucht – wenn es ein solches gibt – in der Ehe, der Mutterschaft, der Freundschaft begründet, oder in der Liebe?

VINCENT Liebe hat kein Hausrecht. Es steht nicht geschrieben: Du sollst nicht lieben das Weib deines Nächsten. Sondern: Du sollst nicht begehren … Die Ehe gibt Rechte, nicht die Liebe.

SOPHIA Wenn die Mutter befiehlt, so befiehlt sie als Mutter, nicht als Liebende. Sie kann strafen, doch nicht, indem sie Liebe entzieht – wie könnte sie auch aufhören zu lieben! Nein, indem sie

ihre Liebe in sich verschließt, sie der Äußerung beraubt, bis ihr Sohn wieder seiner Mutter wert geworden.

AGATHON Und die Eifersucht? Haben wir ein Recht darauf, andern die Gegenwart, den Besitz des geliebten Wesens zu neiden?

VINCENT Dies ist nicht Eifersucht. Läßt du das häßliche Wort »Neid« fort – ja, dann dürfen wir uns nach der Nähe des Geliebten sehnen – dies ist ja ein Teil des Begehrens, von dem wir sprachen, die Sehnsucht nach der körperlichen Nähe. Eifersucht ist Mißtrauen.

SOPHIA Hier müssen wir, glaube ich, zuerst von dem sprechen, was einziges Recht der Liebe ist: die Äußerung. Es gibt keine Liebe, die nicht stets getrieben würde, sichtbar zu werden. Andere Einflüsse mögen für den Augenblick daran hindern – die Liebe aber sucht immer, sich dem Geliebten zu zeigen.

AGATHON Doch darf ich sie in diesem Triebe unterstützen? Es fragt sich, ob ich ihr nicht verwehren muß, sich zu äußern. Ist hier nicht die Gefahr der Verwöhnung?

SOPHIA Willst du ihr dies verwehren, ihr dies einzige Recht nehmen, so stirbt sie.

VINCENT Aber wie könntest du, Agathon, der Liebe dies verwehren wollen, da du selbst liebst! Was ist Verwöhnung? Daß man Kostbares nicht mehr für kostbar nimmt, früher Begehrtes nicht mehr begehrt. Dem Hungernden aber wird keine Speise zum Überdruß.

AGATHON Unerwiderte Liebe aber – muß man sie nicht zum Schweigen verurteilen?

VINCENT Es gibt unerwiderte Verliebtheit, Agathon – gibt es unerwiderte Liebe? ...

SOPHIA Und, Agathon – hier könnte es Eifersucht geben – wenn wir die Äußerung unterdrückten. Das Schweigen, das nicht lebendig ist – erzwungenes, abgerungenes Schweigen – erzeugt Mißtrauen. »Du liebst mich doch, öffne doch Arme und Herz!« ... Aber trotzig, mit verschränkten Armen, steht der Liebende da. Wie sollte Liebe im schwachen Menschen nicht irre werden, da sie ihr einziges Recht nicht erfüllt sieht! Wo ihr frevelnde Willkür dies Recht nahm, da wankt das Vertrauen, da erst wird Eifersucht möglich.

AGATHON Achte wohl, Vincent, daß du mir mit dem Recht, Liebe

nicht zu äußern, nicht das Werben raubst. Wozu müßte ich dann werben – etwa um einen, den ich schon besitze, um dessen Liebe ich schon weiß?

VINCENT Du wirbst nicht um Liebe, sondern um Äußerung von Liebe. Ja, um Bereitschaft zur Äußerung. Indem du wirbst, kämpfst du gegen zwei Gegner der Liebe: Indolenz und die ihr entgegengestellte Furcht vor Verwöhnung.

AGATHON Kann man viele lieben?

VINCENT Viele oder mehr als einen – wo finde ich hier den Unterschied? Wo die Grenze: diesen nicht mehr? Du magst viele lieben. Im Augenblick der Äußerung aber liebst du nur Einen.

AGATHON Dies mag der Grund sein, warum es im Gespräch keine Liebe gibt. Wo ich liebe, da denke ich nur mich und das geliebte Wesen. Im Gespräch muß ich die Welt denken können.

VINCENT Sage statt: wo ich liebe – wo ich meine Liebe äußere, so stimme ich dir bei. Liebe ist ein Immanentes, du liebst einmal – und immer –

AGATHON Wie meinst du dieses: Immer? Daß Liebe ewig sei? Oder daß es nicht möglich ist, einen, den man liebt, manchmal nicht zu lieben?

SOPHIA Beides scheint mir wahr. Liebe ist ein Kontinuum. Ich muß nicht immer den Geliebten denken. Doch wenn ich ihn denke – so immer in Liebe. Und: Liebe ist ewig. Was sollte stark genug sein, dieses Sein zu sprengen?

AGATHON Wenn ich dazu käme, zwei Menschen zu lieben, die einander hassen.

SOPHIA Du kannst niemals dazu kommen, zwei Menschen zu lieben, die einander hassen. Wenn du diese Menschen liebst, so lieben sie dich wieder und der Haß müßte weichen vor diesem Einen, Gemeinsamen, Großen. Weicht er nicht, dann war irgendwo Liebe nicht da.

AGATHON Und wie, wenn Liebe zu einem Dritten erst diesen Haß erzeugte?

VINCENT Es ist ja nicht möglich, Agathon. Das wäre ja keine Liebe. Liebe erzeugt doch Gutes. Nicht Haß, der gegen einen Guten immer ein Böses ist.

SOPHIA Liebe bessert. Wer Liebe besitzt, muß besser werden. Hier sind alle Liebenden – Mütter und Freunde. Denn sie wollen den Geliebten wachsen sehen.

AGATHON Dann können nur gute Menschen lieben, Sophia.
SOPHIA Nicht so – wer ist gut? Aber wahrlich – nur solche können lieben, die gut sein wollen.
AGATHON Und auch wollen, daß der Geliebte gut sei.
VINCENT Das ist dasselbe.

Der Regenbogen
Gespräch über die Phantasie

Grete Radt gewidmet

MARGARETHE Es ist früh am Morgen, ich fürchtete dich zu stören. Und doch konnte ich nicht warten. Ich will dir einen Traum erzählen, ehe er verblaßt ist.
GEORG Wie ich mich freue, wenn du am Morgen zu mir kommst – weil ich dann ganz mit meinen Bildern allein bin und dich gar nicht erwarte. Du bist durch den Regen gegangen, das hat dich erfrischt. Nun erzähle.
MARGARETHE Georg – ich sehe, daß ich es nicht kann. Ein Traum läßt sich nicht sagen.
GEORG Aber was hast du geträumt? – War es schön oder furchtbar? War es ein Erlebnis? und mit mir?
MARGARETHE Nichts, nichts davon. Es war ganz einfach. Es war eine Landschaft. Aber sie glühte in Farben; ich habe solche Farben noch niemals gesehen. Auch die Maler kennen sie nicht.
GEORG Es waren die Farben der Phantasie, Margarethe.
MARGARETHE Die Farben der Phantasie, so war es. Die Landschaft schimmerte in ihnen. Jeder Berg, jeder Baum, die Blätter: sie hatten unendlich viele Farben in sich. Ja unendlich viele Landschaften. Als belebte sich die Natur selbst in tausendfachem Eingeboren-Sein.
GEORG Ich kenne diese Bilder der Phantasie. Ich glaube, daß sie in mir stehen, wenn ich male. Ich mische die Farben und ich sehe dann nichts als Farbe. Fast sagte ich: ich bin Farbe.
MARGARETHE So war es im Traum, ich war nichts als Sehen. Alle anderen Sinne waren vergessen, verschwunden. Auch ich selbst

war nicht, nicht mein Verstand, der die Dinge aus den Bildern der Sinne erschließt. Ich war keine Sehende, ich war nur Sehen. Und was ich sah, waren nicht Dinge, Georg, nur Farben. Und ich selbst war gefärbt in dieser Landschaft.

GEORG Es ist wie ein Rausch, was du beschreibst. Erinnere dich, was ich dir von jenem seltnen und köstlichen Gefühl der Trunkenheit erzählte, das ich aus früheren Zeiten kenne. Ich fühlte mich ganz leicht in diesen Stunden. Von allem nahm ich nur das wahr, wodurch ich in den Dingen war: ihre Eigenschaften, durch die ich sie durchdrang. Ich war selbst Eigenschaft der Welt und schwebte über ihr. Sie war von mir erfüllt wie von Farbe.

MARGARETHE Warum fand ich in den Bildern der Maler nie die glühenden, reinen Farben, die Farben des Traumes? Denn woher sie entspringen: die Phantasie, und die du dem Rausche vergleichst – das reine Aufnehmen im Selbstvergessen, das ist die Seele des Künstlers. Und Phantasie ist das innerste Wesen der Kunst, nie sah ich das klarer.

GEORG Wenn sie die Seele des Künstlers wäre, ist sie darum noch nicht das Wesen der Kunst. Die Kunst schafft. Und sie schafft gegenständlich, das heißt mit Beziehung auf die reinen Formen der Natur. Bedenke wohl – und oft hast du es mit mir bedacht –: auf die Formen. Sie schafft nach einem unendlichen Kanon, der unendliche Schönheitsformen begründet. Es sind Formen, sie ruhen alle in der Form, in der Beziehung auf Natur.

MARGARETHE Willst du sagen, daß die Kunst die Natur nachbildet?

GEORG Du weißt, daß ich so nicht denke. Es ist wahr, der Künstler will immer nur die Natur im Grunde erfassen, er will sie rein aufnehmen, förmlich erkennen. Aber im Kanon ruhen die innern, die schaffenden Formen des Empfangens. Betrachte die Malerei. Sie geht nicht von der Phantasie, von der Farbe aus, sondern vom Geistigen, Schöpferischen, von der Form. Ihre Form ist, den lebendigen Raum zu erfassen. Nach einem Prinzip ihn zu konstruieren; denn das Lebendige ist nicht aufzunehmen außer durch Zeugung. Das Prinzip ist ihr Kanon. Und so oft ich darüber nachdachte, fand ich, das sei für die Malerei die Raumunendlichkeit – so wie für die Plastik die Raumdimension. Nicht die Farbe ist das Wesen der Malerei, sondern die Fläche. In ihr, in der Tiefe, lebt der Raum seiner Unendlichkeit nach. In der Flä-

che entfaltet sich das Dasein der Dinge *zum* Raum, nicht eigentlich *in* ihm. Und die Farbe ist erst die Konzentration der Fläche, die Einbildung der Unendlichkeit in sie. Die reine Farbe ist selbst unendlich, aber in der Malerei erscheint nur ihr Abglanz.

MARGARETHE Wodurch unterscheiden sich die Farben des Malers von denen der Phantasie? Und ist nicht die Phantasie der Urquell der Farbe?

GEORG Das ist sie, obgleich das wunderbar ist. Aber die Farben des Malers sind relativ gegen die absolute Farbe der Phantasie. Die reine Farbe ist nur in der Anschauung, nur in der Anschauung gibt es das Absolute. Die malerische Farbe ist nur ein Abglanz der Phantasie. In ihr biegt eigentlich die Phantasie ins Schaffen um, sie macht Übergänge mit Licht und Schatten, sie verarmt. Der geistige Grund im Bild ist die Fläche und wenn du wahrhaft sehen gelernt hast, so siehst du: die Fläche erhellt die Farbe, nicht umgekehrt. Die Raumunendlichkeit ist die Form der Fläche, sie ist der Kanon und von ihr geht die Farbe aus.

MARGARETHE Du wirst nicht so paradox sein, zu sagen, daß Phantasie nichts mit Kunst zu tun hat. Und mag ihr Kanon geistig sein und formende Schöpfung der Lebendigkeit bedeuten – die freilich auf die Natur allein in unendlichen Möglichkeiten sich bezieht – so empfängt doch der Künstler auch. Ihm erscheint das Einfach-Schöne, die Vision, das Beglückende des reinen Schauens nicht weniger, sondern mehr und tiefer als uns andern.

GEORG Wie verstehst du das Erscheinende der Phantasie? Meinst du es als ein Vorbild und das Schaffen als Abbild?

MARGARETHE Der Schöpfer kennt kein Vorbild und also auch keines in der Phantasie. Ich meine es nicht als Vorbild, sondern als Urbild. Als das Erscheinende, in dem er aufgeht, in dem er verharrt, das er nie verläßt und das der Phantasie entsprungen ist.

GEORG Die Muse gibt dem Künstler das Urbild der Schöpfung. Du hast wahr gesprochen. – Und was andres ist dies Urbild, als die Bürgschaft der Wahrheit seiner Schöpfung, die Gewähr, eins zu sein mit der Einheit des Geistes, aus dem Mathematik nicht minder als Plastik entspringt, Geschichte nicht weniger als die Sprache. Was andres verbürgt die Muse dem Dichter durch das Urbild, als den Kanon selbst, die ewige Wahrheit, die der Kunst zu Grunde liegt. Und jener Rausch, der bei der höchsten geistigen Klarheit durch unsere Nerven fließt, der verzehrende Rausch des

Schaffens, ist das Bewußtsein, im Kanon zu schaffen, gemäß der Wahrheit, die wir erfüllen. In der schreibenden Hand des Dichters, in der malenden des Künstlers, in den Fingern des Spielers, in der Bewegung des Bildners, der einzelnen Regung, dem völligen Aufgehen in der Geberde, die er als gottbeseelt in sich anschaut – sich selbst, den Bildenden, als eine Vision, seine Hand geführt von der Hand der Muse – darin waltet die Phantasie als Anschauung des Kanons im Schauenden und den Dingen. Als Einheit der beiden in der Anschauung des Kanons. Allein das Walten der Phantasie führt den Rausch des Genießenden, von dem ich erzählte, zum Rausch des Künstlers. Und nur, wo er das Urbild zum Vorbild zu machen strebt, wo er des Geistigen sich gestaltlos bemächtigen will, formlos anschaut, wird das Werk phantastisch.

MARGARETHE Wenn aber Phantasie die Gabe der reinen Empfängnis überhaupt ist, spannen wir ihr Wesen nicht ins Unermeßliche? Denn dann ist Phantasie in jeder Bewegung, die ganz rein, ganz selbstvergessen, in der Anschauung gleichsam getan ist, in Tanz und Gesang und Gang und Sprache ganz ebenso, wie im reinen Sehen der Farbe. Und warum wollten wir doch die Phantasie vorzüglich im Wesen der Farbe erblicken?

GEORG Gewiß gibt es eine reine Anschauung in uns auch von unsrer Bewegung und von allem unserm Erzeugen und hierauf beruht ja, wie ich glaube, die Phantasie des Künstlers. Aber doch bleibt die Farbe vom Wesen der Phantasie der reinste Ausdruck. Denn eben ihr entspricht in dem Menschen kein schöpferisches Vermögen. Die Linie ist nicht so rein empfangen, weil wir sie durch Bewegung im Geiste verwandeln können und der Ton ist nicht absolut, weil wir die Gabe der Stimme haben. Sie sind nicht von der reinen, unantastbaren, der erscheinenden Schönheit der Farbe. – Ich sehe freilich, daß mit dem Gesicht eine besondere Region menschlicher Sinne anhebt, denen kein schöpferisches Vermögen entspricht: Farbwahrnehmung, Geruch und Geschmack. Sieh, wie deutlich und scharf das die Sprache bezeichnet. Von diesen Gegenständen sagt sie das gleiche, wie von der Tätigkeit der Sinne selbst: sie riechen und schmecken. Von ihrer Farbe aber: sie sehen aus. Denn so sagt man von Gegenständen niemals, um die reine Form an ihnen zu bezeichnen. Ahnst du den geheimnisvollen, tiefen Bezirk des Geistes, der hier beginnt?

MARGARETHE Habe ich ihn nicht früher geahnt, als du, Georg?

Doch ich will die Farbe rein aus dem geheimnisvollen Reich der Sinne hervorheben. Denn je tiefer wir in jenes zweite Reich der aufnehmenden Sinne steigen, denen kein schöpferisches Vermögen entspricht, desto ärger werden seine Gegenstände substantiell, desto weniger dürfen die Sinne reine Eigenschaften empfinden. Man kann sie nicht für sich allein, mit dem reinen, abgesonderten Sinn aufnehmen, sondern nur als Eigenschaft einer Substanz. Aber die Farbe entspringt darum im Innersten der Phantasie, weil sie nur Eigenschaft ist, in nichts ist sie Substanz oder bezieht sich auf sie. Also läßt sich von ihr nur sagen, sie sei Eigenschaft, nicht aber, daß sie eine Eigenschaft hätte. Darum sind die Farben für die Phantasielosen zu Symbolen geworden. In der Farbe ist das Auge rein dem Geistigen zugewandt, sie erspart den Weg des Schaffenden durch die Form in der Natur. Sie läßt im reinen Aufnehmen den Sinn unmittelbar auf das Geistige treffen, auf die Harmonie. Ein Sehender ist ganz in der Farbe, sie ansehen heißt den Blick in ein fremdes Auge versenken, wo er verschlungen wird, in das Auge der Phantasie. Die Farben sehen sich selbst, in ihnen ist das reine Sehen und sie sind sein Gegenstand und Organ zugleich. Unser Auge ist farbig. Farbe ist aus dem Sehen erzeugt und färbt das reine Sehen.

GEORG Du hast sehr schön gesagt, wie in der Farbe das eigentlich geistige Wesen der Sinne, das Aufnehmen, erscheint, wie die Farbe als dieses Geistige, Unmittelbare der reine Ausdruck der Phantasie ist. Auch verstehe ich erst jetzt, was die Sprache sagt, wenn sie vom Aussehen der Dinge spricht. Sie weist eben auf das Gesicht der Farbe hin. Die Farbe ist der reine Ausdruck des Weltanschauens, die Überwindung des Sehenden. Durch die Phantasie berührt sie sich mit Geruch und Geschmack und es werden die vornehmsten Menschen Phantasie im ganzen Bezirk ihrer Sinne frei entwickeln. Ich wenigstens glaube, daß erlesene Geister Phantasien des Geruchs, ja des Geschmacks rein aus sich selbst empfangen, wie andere Phantasien der Farbe. Erinnerst du dich nicht an Baudelaire? Diese äußersten Phantasien werden sogar Bürgschaft der Unschuld sein, da nur die reine Phantasie, aus der sie fließen, durch Stimmung und Symbole nicht entweiht wird.

MARGARETHE Unschuld nennst du den Bezirk der Phantasie, in dem die Empfindungen noch rein als Eigenschaften an sich selbst

leben, ungetrübt noch im empfangenden Geiste. Ist diese Sphäre der Unschuld nicht die der Kinder und der Künstler? Ich sehe nun klar, daß beide in der Welt der Farbe leben. Daß Phantasie das Medium ist, in dem sie empfangen und schaffen. Ein Dichter schrieb: »Wäre ich aus Stoff, ich würde mich färben.«

GEORG Empfangend zu schaffen ist die Vollendung des Künstlers. Diese Empfängnis aus Phantasie ist keine Empfängnis des Vorbilds sondern der Gesetze selbst. Sie würde den Dichter seinen Gestalten selbst vereinigen im Medium der Farbe. Ganz aus Phantasie schaffen, hieße göttlich sein. Es hieße ganz aus den Gesetzen schaffen, unmittelbar und frei von der Beziehung auf sie durch Formen. Gott schafft aus einer Emanation des Wesens, wie die Neuplatoniker sagen; da dieses Wesen nichts andres mehr wäre, als die Phantasie, aus deren Wesen der Kanon hervorgeht. Vielleicht erkannte der Dichter dies in der Farbe.

MARGARETHE So verweilen nur die Kinder ganz in der Unschuld, und im Erröten gehen sie selbst in das Dasein der Farbe zurück. In ihnen ist die Phantasie so rein, daß sie es vermögen. – Aber sieh, es hat zu regnen aufgehört. Ein Regenbogen.

GEORG Der Regenbogen. Sieh ihn an; er ist nur Farbe, nichts an ihm ist Form. Und er ist das Sinnbild des Kanons, wie er göttlich aus der Phantasie hervorgeht, denn in ihm ist die Folge der Schönheit die der Natur. Sein Schönes ist das Gesetz selbst, nicht mehr in Natur, nicht mehr im Raum verwandelt, nicht mehr durch Gleichheit, Symmetrie und Regeln schön. Nicht mehr durch Formen, abgeleitet aus dem Kanon, nein, in ihm selbst schön. In der Harmonie, da Kanon und Werk zugleich ist.

MARGARETHE Und geht auf diesen Bogen als Sinnbild nicht alles Schöne zurück, in dem die Ordnung der Schönheit als Natur erscheint?

GEORG So ist es. In der reinen Anschauung steht der Kanon und erscheint allein in der Farbe. Denn in der Farbe ist die Natur geistig und sie ist von ihrer geistigen Seite her rein farbig. Sie ist wirklich Urbild der Kunst nach ihrem Dasein in der Phantasie. Die Natur lebt innerst in ihr, als die Gemeinschaft aller Dinge, die nicht schaffend, nicht geschaffen wurden. In der reinen Anschauung empfing die Natur. Auf sie geht alle Gegenständlichkeit der Kunst zurück.

MARGARETHE Könnte ich dir sagen, wie vertraut die Farbe mir ist!

Eine Welt von Erinnerung ist um mich. Ich denke an die Farben der Kinder. Wie ist sie dort überall das rein Empfangene, der Ausdruck der Phantasie. Verweilen innerhalb der Harmonie, über der Natur in Unschuld. Das Bunte und Einfarbige, die schöne seltsame Technik meiner ältesten Bilderbücher. Weißt du, wie dort überall die Konturen in einem regenbogigen Spiele verwischt waren, wie Himmel und Erde mit durchsichtigen Farben strichhaft getuscht waren! Wie die Farben geflügelt immer über den Dingen schwebten, sie recht sehr färbten und verschlangen. Denke an die vielen Kinderspiele, die alle auf die reine Anschauung in der Phantasie gehen! Seifenblasen, Teespiele, die feuchte Farbigkeit der Laterna magica, das Tuschen, die Abziehbilder. Immer war die Farbe möglichst verschwommen, auflösend, ganz monoton nüanciert, ohne Licht- und Schattenübergänge. Wollig manchmal, wie die bunte Wolle zum Ausnähen. Es gab keine Mengen, wie in den Farben der Malerei. Und scheint es dir nicht, daß diese eigene Welt der Farbe, die Farbe als Medium, als Raumloses, vortrefflich durch Buntheit dargestellt war? Eine zerstreute, raumlose Unendlichkeit der reinen Aufnahme, so war die Kunstwelt des Kindes gebildet. Ihre einzige Erstreckung war die Höhe. – Das Wahrnehmen der Kinder ist selbst in die Farbe zerstreut. Sie leiten nicht ab. Ihre Phantasie ist unberührt.

GEORG Und alles, wovon du sprichst, sind doch nur verschiedene Seiten der einen gleichen Farbe der Phantasie. Sie ist ohne Übergänge und spielt doch in unzähligen Nüancen, sie ist feucht, verwischt die Dinge in der Färbung ihrer Kontur, ein Medium, reine Eigenschaft von keiner Substanz, bunt und doch einfarbig, eine farbige Ausfüllung des *einen* Unendlichen durch Phantasie. Sie ist die Farbe der Natur, der Berge, Bäume, Flüsse und Täler, aber vor allem der Blumen und Schmetterlinge, des Meeres und der Wolken. Durch die Farbe sind die Wolken der Phantasie so nahe. Und der Regenbogen ist mir die reinste Erscheinung dieser Farbe, die die Natur durchgeistigt und beseelt, ihren Ursprung zurückführt in die Phantasie und sie zum stummen angeschauten Urbild der Kunst macht. Endlich versetzt die Religion ihr heiliges Reich in die Wolken und ihr seliges in das Paradies. Und Matthias Grünewald malte die Heiligenscheine der Engel auf seinem Altar regenbogenfarbig, daß durch die heiligen Gestalten die Seele als Phantasie hindurchstrahlt.

MARGARETHE Die Phantasie ist auch die Seele der Traumwelt. Der Traum ist reines Aufnehmen der Erscheinung im reinen Sinn. Vom Traum begann ich zu sprechen; nun könnte ich dir meinen Traum noch weniger erzählen, aber du hast sein Wesen selber erschaut.

GEORG In der Phantasie ist der Grund aller Schönheit, die uns im reinen Empfangen allein erscheint. Schön ist es, ja es ist das Wesen der Schönheit, daß wir das Schöne nicht anders als empfangen können, und nur in der Phantasie kann der Künstler leben und sich im Urbild versenken. Je tiefer Schönheit in ein Werk einging, desto tiefer ist es empfangen. Alle Schöpfung ist unvollkommen; alle Schöpfung ist unschön. Laß uns schweigen.

⟨Der Centaur⟩

Der Centaur gehört jenen Zeiten der griechischen Natur ursprünglich an, in denen die Schöpfung durch den Geist des Wassers belebt wurde und durch ihn entfaltet ward. Das Wasser ist bald »umirrend« die ungerichtete Gewalt, die dem Chaos noch angehört, später wird es zum gerichteten Strom, dem Anfang der Belebung und des Kosmos. Es ist auch bald das Stagnierende und also das Tote, und bald wird es zu dem Brausenden, Lebendigen, das belebt. Dieses Dasein des Wassers in der Schöpfung meinte wohl Thales als er in ihm das erste Prinzip fand. Das Feuchte war das Leben, aber es war doch zugleich das Gestaltlose, fast Unbelebte aus dem sich das Lebendige gestaltete, es war das Medium der Belebung. Weil es Medium war, war es die Einheit über den Gegensätzen. Der Begriff des Centauren, sagt Hölderlin, war der vom belebenden Wasser. Die echt griechische Traurigkeit dieser Gestalten galt aber ihrem Dasein im Belebenden, der Schöpfung die sich entfaltet und der Gewalt, die da belebt. Denn wo belebt wird ist Gewalt, wo nicht der Geist belebt. Das ist aber das Wort. Wo nicht das Wort belebt, wird Leben mit Weile wach und wo sich die Schöpfung verweilt ist sie traurig. Das ist die jüdische Heiterkeit in der Schöpfung: daß sie entsteht aus dem Wort, voll tiefen Ernstes aber voll hoher Freude. Die griechische Natur kommt zu sich blind, sie erwacht traurig und findet keinen Erwecker. Im Centauren erwacht sie.

Sonette

⟨I⟩

Wenn aber stirbt alsdann,
An dem am meisten
Die Schönheit hing, daß an der Gestalt
Ein Wunder war, und die Himmlischen gedeutet
Auf ihn, und wenn, ein Rätsel ewig für einander,
Sie sich nicht fassen können
Einander, die zusammen lebten
Im Gedächtnis, und nicht den Sand nur oder
Die Weiden es hinweg nimmt und die Tempel
Ergreift, wenn die Ehre
Des Halbgotts und der Seinen
Verweht und selber sein Angesicht
Der Höchste wendet
Darob, daß nirgend ein
Unsterbliches am Himmel zu sehn ist oder
Auf grüner Erde, was ist dies?

Hölderlin

[1]

Enthebe mich der Zeit der du entschwunden
Und löse mir von innen deine Nähe
Wie rote Rosen in den Dämmerstunden
Sich lösen aus der Dinge lauer Ehe

Wahrhaftge Huldigkeit und bittre Stimme
Entbehr ich heiter und der Lippen Röte
Die überbrannt war von der schwarzen Glimme
Des Haares purpurn schattend Stirn der Nöte

Und auch das Abbild mag sich mir versagen
Von Zorn und Loben wie du sie mir botest
Des Gangs in dem du herzoglich getragen

Die Fahne deren Sinnbild du erlotest
Wenn nur in mir du deinen heilgen Namen
Bildlos errichtest wie unendlich Amen.

[2]

Hättst du der Welt dein Sterben prophezeit
Natur wär dir vorangeeilt im Tode
Kehrte mit unerbittlichem Gebote
Das Sein in ewige Vergessenheit

Am Himmel ständen sanfte Morgenrote
Zur Stunde da hinglitt dein Körperkleid
Die Wälder färbte alle schwarzes Leid
Nacht überzog das Meer auf leisem Boote

Aus Sternen bildet namenlose Trauer
Das Denkmal deines Blicks am Himmelsbogen
Und Finsternis verwehrt mit dichter Mauer

Des neuen Frühlings Licht heraufgezogen
Die Jahrzeit sieht im stillen Stand der Sterne
Aus deines Todes spiegelnder Zisterne.

[3]

Du selige Geburt wie tief verschwiegen
Entstieg ich ihm und war zur Stund bestimmt
Zu sein wie Nacht die ihm im Auge glimmt
Dem Leisesten auf weiten Himmelsstiegen

Der Strahl zu sein den er im Blick vernimmt
An welchem glücklich Ungeborne liegen
Mich inniger der Wange anzuschmiegen
Die im Azur als glühe Wolke schwimmt

Geschrieben stand daß nimmer sich beschwinge
Mein Mund wenn nicht in seinem Lied er stiege
Mein Haupt war nur ein letztes in dem Ringe

Der lodernd säumte mit Gebet die Wiege
Wie ist geschehen daß er mir entschwand
Führt meinen jungen Tod auf seiner Hand.

[4]

Es waren seine Blicke im Erwachen
Mein einzig Leuchten auf den irren Fährten
Und seiner Augen Sterne sie gewährten
Den einzgen Schein in meinen Schlafgemachen

Nun sind dahingegangen die Gefährten
Die stummen Spiegel allen Geistes brachen
In diesen Himmeln die ihr feuchtes Lachen
Mit jedem Morgen seliger verklärten

Noch wenn sie weinten standen sie wie Lachen
Die sich im Fall der schweren Tropfen nährten
Und länger duften als die Regen währten

Und aus der Fülle ihrer Tränen sprachen
Die Dinge denen Namen noch gebrachen
Auf solche Art wie Blätter in den Gärten.

[5]

Du nie mehr klingende die in die Schwüle
Der grünen Hänge tauend niederschlug
In ihren Flügeln Windessingen trug
Dich machte stumm der Engel der Gefühle

O Stimme der mit seiner Hand erhub
Dein Atmen in die ewig klare Kühle
Wo deine Quelle nun am selgen Bühle
Jubelnden Mut verströmt nach Gottes Fug

Erwachet Vogelsang am grauen Morgen
Und fragt nach der Geliebten Aufenthalt
Er ahnt dich in dem stillen Licht geborgen

Das jugendlich die Buchen überwallt
Bis Mittag wo dein Wort dereinst geweilt
Den Leib der Stummen bricht den Stunden teilt.

[6]

Da schon im hohen Schmerzensmeer verloren
Die Woge deines Lebens rollt vergib
Das scheue Lied das sehr verlaßne Lieb
Verschüttet aus dem leisen Mund der Toren

Das im vergeßnen Finster als ein Dieb
An Schlüften des Gebirgs das dich geboren
Zur Zinne irret ob die tauben Ohren
Dein Wehn erlauscheten im Windestrieb

Weinend daß dereinst du zur gütgen Stunde
Dich neigest seinem Reim und wehen Glanz
Ihm leihst vom Sange aus dem heißen Munde

Da du noch flochtest herber Strophen Kranz
Eh den entblätterten aus bleichen Wogen
Der Totengott ins schwarze Haar gebogen.

[7]

Wie soll mich dieses Tages Glänzen freuen
Wenn du nicht mit mir in die Wälder trittst
Wo Sonne in den schwarzen Ästen blitzt
Die konnte einst dein tiefer Blick erneuen

Indes der Lehre Wort dein Finger ritzt
In meines Denkens Tafel die in Treuen
Die Zeichen wahrte – und den Blick den scheuen
Erhebe ich doch wach am Wegrand sitzt

Der Tod statt deiner und ich bin im Walde
Verlassener als Busch und Baum zur Nacht
Ein Wind fährt über die entblößte Halde

Des Mittags Helle die mich jäh umfacht
Scheint vom gewölbten Himmel tiefer blauer
Wie eines rätselvollen Auges Trauer.

[8]

Mein Leben sieh in deinem Schutz erlichtet
Der schon bereit aus Liebe zu gewähren
Als deine Mutter litt dich zu gebären
Da war der Geist der sich in ihr verdichtet

Derselbe der in sommerlichen Ähren
Die Schöne seines Hauptes schwarz errichtet
Des bittre Stimme winters mich bezichtet
Vor dessen Anblick fließen meine Zähren

In deinen Leib mein Lieben ist gemeißelt
Und alle Wesen sind darin beseelet
Die vor dir stehen Kind die unverhehlet

Aus Wunden bluten die die Welt gegeißelt
Mir aber ist balsamischer gewesen
Als Balsam du aus welchem sie genesen.

[9]

Verließe Nacht das innere Gemäuer
Das euch verweilt zu lindem Aufenthalt
Den blinden Bann zersprengte die Gestalt
Euch winkt dem Gruße der Verblichnen teuer

Und Blumen springen auf im braunen Wald
Darinnen lodert das beseelte Feuer
Der Angst entfliegend aller Tage neuer
Unsterblichkeit ums Haupt Gewölke ballt

Auf feuchter Aue euer Antlitz breitet
Für Helden Ruhe die sich süß verschwärmten
Wo die beflügelte Erinnrung schreitet

Die Dunkelheit den lauschenden Verhärmten
Die Melodie versinkt im Blau gespiegelt
Doch näher Land vom Morgenrot entsiegelt.

[10]

Wenn mich besuchtest du in meinem Leben
Es wird für dich nur leichte Mühe sein
Als trätest du wie einst ins Zimmer ein
Die nahe Schwelle winkt dir still und eben

Da wagte ich das Wort: o wär ich dein
Und also innig ward dir umgegeben
Mein Dasein gleich den leichtesten Geweben
Daß du's gewährtest denn du bliebst allein

Nur Raum ist um dich für ein Volk geworden
Seit du um dich die letzte Sehnsucht stillst
In einen Puls verschmelzen Süd und Norden

Und alles ist geschehen wie du willst
Mich suchst du nicht um dich nicht will ich weinen
Vor deinen Schein vergangen ist mein Scheinen.

[11]

Einst war die weiße Stadt von seinen Schritten
Wie Sang erfüllt in ihren Fenstern starb
Sein Blick gespiegelt und das Aug verbarg
Vor ihm der Tag in stumpfer Himmel Mitten

Die sengend hingen über altem Park
Wo ihn im Wellenschlag gewährter Bitten
Schlummer umfloß des grüne Flut entglitten
Dem Born der Sonnen als ihn heimlich stark

Engel entrückten in die fernsten Länder
Verschneiter Berge wo der Freundin Atem
Hernieder wehte linnene Gewänder

Den Knaben hüllten schimmernder Granaten
Gebüsch sich beugte übers müde Haupt
Vom Strahle ewgen Monds die Stirn umlaubt.

[12]

Einst wird von dem Gedenken und Vergessen
Nichts bleiben als ein Lied an seiner Wiege
Das nichts verriete und das nichts verschwiege
Wortloses Lied das Worte nicht ermessen

Ein Lied das aus dem Grund der Seele stiege
Wie aus der Erde Winden und die Kressen
Wie Stimmen in den Orgelton der Messen
In dieses Lied sich unser Hoffen schmiege

Kein Trost kann außer diesem Liede leben
Und keine Traurigkeit fern von dem Lied
Darin sind Stern und Tier wie in Geweben

Und Tod und Freunde ohne Unterschied
In diesem Liede lebt ein jedes Ding
Dieweil der Schritt des Schönsten in ihm ging.

[13]

Zu spät erwachte unser müdes Schauen
Da Abendwolken purpurn schon beschatten
Das Sinken jener Stirn die ohn Ermatten
Umworben unser zagendes Vertrauen

So muß sich Andacht mit dem Tode gatten
Der trägt sie auf verschwiegner Fahrt den grauen
Wildnissen zu und blassen Lorbeerauen
Den Wassern welche in den leisen glatten

Wellen sein Wort sich singen und Gedanken
Dort überhängend sieht am Wolkensaum
Die Waage des Gerichts er sonder Schwanken

Zu ihm geneigt indessen seinen Traum
Die flehenden Gedächtnisse bewegen
Der nimmermehr sie stillt mit Trost noch Segen.

[14]

Ich bin im Bunde mit der alten Nacht
Und wurde alt von ihr nicht unterschieden
Hat Traurigkeit im Herzen ohne Frieden
Die Herdstatt ihrer Schatten angefacht

Was so entfernte Not zu Einer macht
Die sonnenlose irdische hienieden
Und mein Verfinstern das der Freund gemieden
Das habe ich im Wachen oft bedacht

In solcher Nacht ist Schlafen mehr denn selten
Dem Schlummerlosen schenkt sie ihre Helle
Die könnte nicht für Tag den Menschen gelten

Und doch bestrahlt sie seine wahren Welten
Kein andres Licht blüht ja auf seiner Schwelle
Erinnerung sein Mond und sein Geselle.

[15]

Die Jahre sind nun nicht mehr wie die Wogen
Wenn sie das Meerschiff senken oder heben
Ich bin der Steuermann am ruhigen Leben
Des Schiffes Segelwald hat mich betrogen

Ich habe ihn am Tage eingezogen
Als sich der gute Wind in ihm gegeben
Die weite Fläche ward unnennbar eben
Und hat Vergangnes unter mir erwogen

Die Spiegelwelt in ihren blassen Farben
Erging sich im Verwandeln ohne Lust
Ich wendete mich nieder zu dem Blust

Und fahndete in seinen feuchten Garben
Erinnerungen nach die bald verdarben
Im Wellenbild des blendenden August.

[16]

Die um dich klagen den Zeilen von Sehnsucht und Leid
Schenke das silberne Maß und des Geistes Erwarten
Wie Erwarten reifender Frucht dem Baume im Garten
Wie Winters Erwarten der herbstlichen Traurigkeit

Und dem trägen Vergessen unabwendbarem harten
Gib Schlaf du Erbarmer in sinkender Zeit
Und lege die Hand die der Tod dir geweiht
Auf weinende Augen zum Teppich der zarten

Und wecke den Morgen mit deinem Gewissen
Und wiege den Mittag auf deinem Arm
Und heile die Stimme von Tränen zerrissen

Und wehre dem bösen und lästernden Harm
Und lebe im Innern von Stunde zu Stunde
Empfangend der Seele verzehrende Funde.

[17]

Die Harfe hängt im Wind sie kann nicht wehren
Daß deines Todes Hauch die Saiten rührt
Der in den Herzen große Feuer schürt
Und Wellen lächeln macht auf hohen Meeren

Zur frühen Stunde da du mich entführt
Gedenkst du noch der silbernen Galeeren
Des glühenden Gespräches eh in Schären
Die feuchten Dünste deine Stirn berührt

Kann nun verwehter Hauch dich noch erreichen
Da schon die Wolke deinen Blick umfängt
Und lauschst du noch dem trauervollen Zeichen

Das sich im nächtgen Winde zu dir drängt
Den Klang vernimmst du den ersterbend warfen
Im letzten Schmerz zerspringend meine Harfen.

[18]

In seine Hände mocht ich meine Stunden
Wie Knospen schütten die um ihn erblühn
Gedachte mit des Schweigens Immergrün
Die Stirn zu schirmen die Gesänge runden

Ihm sollte meines Armes Schwertschlag glühn
Im Kampfe der gebenedeiten Wunden
Wo sich Verrat auf seinen Pfad gewunden
Mein Warnen sollte wie Fanfaren sprühn

Ich wollte Schild sein dem erwählten Ritter
Daß er durch helle Wälder müßig streife
Sein Bote wär mein Mund der süßt was bitter

Weht atmend daß ihn Winter nicht bereife
Dies alles tat er mir nicht ich tat's ihm
Zu Füßen liegt er nun gelöst den Riem.

[19]

Nur eine Stunde hat der Geist geweiht
In seinem Namen wenn die ernsten Frühen
Mit ihrem Licht den Osten übersprühen
Und regen Winden Venus gibt Bescheid

Dann tauchet aus den Händen sonder Mühen
Der dunklen Röte stumme Heiterkeit
Und ein verfrühter Strahl der jüngsten Zeit
Steht in den Augen welche nicht mehr glühen

Die werden uns den Morgen nie entzünden
Der um die Dächer allzuhelle kragt
Zur Stunde nur steigt aus den Blumengründen

Erwachter West der seine Schwinge wagt
Und von dem Duft der Hyazinthen trunken
Den Flüchtenden verfolgt der schon versunken.

[20]

Vergängnis bebt in den Beseelten allen
Wie Tanz verblieb im Herz des Tänzers stet
Ob auch die Geige schwieg zur Heimkehr spät
Begleiten Wolken ihn in Wälderhallen

Vernehmt zur Einkehr aller Wesen lädt
Sein Tod der wächst gleich ästigen Korallen
Den unermeßnen Nächten zu Gefallen
Ist er erwählt zum köstlichen Gerät:

Das Szepter Seliger die nicht ermüden
Der Leib den nicht mehr Zeitlichkeit zerbricht
Ist wie das Kreuz das Sterne über Süden

Gezeichnet haben als ein Maß und Richt
So halten ihn die Götter nun in Händen
Weil der verlacht wird den sie lebend senden.

[21]

Als mich die Stimme rief die nächtens spricht
Ward ich wie Sterbende ins Schiff entrissen
In Segeln meinen trügerischen Kissen
Verwähnte ich geborgen mein Gesicht

Vor ihm der kommt im Wind und kommt mit Wissen
Die schwarze Woge netzt ihn sicher nicht
Er birgt in seiner Brust das bloße Licht
Das ihm verliehen aus den Finsternissen

Die über Nacht um meine Seele werben
Wenn sich die träge vor dem Herren ziert
Und sich allabendlich ins Nichts verliert

In solcher Zeit soll sie um ihn verderben
Jedoch aus ihm der ihren Tag gebiert
Ist sie erwacht und wußte sich im Sterben.

[22]

Ihr meine Lippen wollt euch stumm erzeigen
Und ungeheilt verharschen? o der Wunde
Die nie mehr purpurn wie zur Schwertesstunde
Sich öffnet lasset denn ins Schwert mich steigen

Will Klage ohne Maß aus meinem Munde
Sich nicht mehr schütten der dem Freunde eigen
So ward vorm Tode heillos auch das Schweigen
Mit seinem Sein ist ja mein Schmerz im Bunde

Nicht ehe späte eh gereifte Frühe
Aus seinen jungen Jahren überflutet
Und seiner Sterbestunde leichte Mühe

Weltmorgen rötet weil er von ihr blutet
Wird meiner Schmerzen hohe Flut gestillt
Zum ebnen Meer des Aufgangs Spiegelbild.

[23]

Nun ist der Schleier weggezogen
Ich blicke so ins Herz der Welt
Wie wir nicht sollen Unverstellt
Sah ich das Feuer darin wogen

Da mich vom Widerschein umflogen
Die ewige Flamme die erhellt
Mit einem kühlen Hauch befällt
Fühl ich mich innerlich betrogen

Ich war versunken anzuschauen
Ein Feuer das sich selbst verhüllt
Das Weltall unter seinen Brauen

Mein Schicksal hat sich nicht erfüllt
Geblendet droh ich zu vergessen
Sein Leben das mir zugemessen.

[24]

Uns jüngsten Tages wird der Gott entfachen
Goldnes Gespräch erneut darin die Dinge
Sich flüsternden Geräts auf Silberschwinge
Begegenen wie Losruf treuer Wachen

Dichtender Schweigsamkeit verwehrtem Ringe
Der brüderlichen Ahnung Lippen sprachen
Nächtigt in Schluchten des Olympos Lachen
Betenden Scherz darin das All erklinge

Noch Worte in den gleichen Schalen schwankten
Die spät Vertrauen auf den Händen stillte
Vor nahen Todesmalen am erkrankten

Lüsternen Fluche stürzen die Gebilde
Weil frühe Sterne überm Haupte glimmen
Und Eros' Traubenmund in unsern Stimmen.

[25]

Dies eingeschnitten rosigem Karneole
Erblickt ich dessen Härte nicht ertrüge
Das laute Sagen eine Flucht nein Flüge
Von Wagenlenkern Rossen welches hole

Den Ölzweig und im Kampf die Brüder schlüge
Die Kehr die strahlig gleich der Aureole
Aufglüht im Steine daß sich wiederhole
Die Palmenbahn trug Sommer im Gefüge

So kenn ich andern Kampf der streng in Zucht hält
Mein Tod und Leben sind die Renner beide
Und dies der Preis aus dem ein tiefer Duft fällt

Daß nie mein Tod ganz sonder Süße leide
Mein schneller Herbst der heimlich auf der Flucht hält
Du bist der Herr und Knabe der die Frucht hält.

[26]

Der jungen Ewigkeit geliebte Kinder
Hat Tod in seine Wälder fortgetragen
Staunender lag ihr Auge aufgeschlagen
In beiden gleichen Blicken welche linder

Als je erglühten in sterblichen Tagen
Weil Lieb demütig schwieg ob mehr ob minder
Im einen oder andern Überwinder
Irdischer Angst trug des Gesanges Wagen

Leid hing hernieder als gereifte Frucht
Von allen Zweigen über die Erinnern
Hinhauchte der genoßnen Küsse Duft

Und waffenlose Engel vor dem Innern
Des Gartens hielten neuem Paradies
In das die freudenvolle Andacht wies.

[27]

Wie große Winde segelschwellend warm
Ziehn durch die Lande hin die Feiertage
Die Kinder spielen durch die hellen Hage
Und Mahd hält Todes unermüdter Arm

Du arme Sehnsucht wo erklingt die Sage
Von den Gefeierten der Glockenschwarm
Wen fugt er frühe und der Kinder Harm
Wer stillt ihn und die gelle Totenklage

Da die Gefeierten und die Geliebten
Die Sehenden und die Erbarmenden
Geschieden sind im abendlich getrübten

Licht glitten hin die sich Umarmenden
Zum Hades wo der Seele Ort bereitet
Vor ihrem Blick der glüht und der geleitet.

[28]

So leis verläßt uns nicht der goldne Mond
Wenn ihn die erste Morgenwolke säumt
So sanft nicht Woge überm Strande bäumt
Nicht Westwind so mit lauem Munde lohnt

Den Wipfel der Zypresse und es träumt
Inniger atmend nicht die Braut gewohnt
Als in der blinden Mitternacht die thront
Dies schwüle Leben euer Haupt geräumt

Die ohne Leid und Säumnis ihr den Gang
Den längst erlosten rietet früh im Glück
Noch zu beginnen der euch je gelang

Nie überlegen Lied und Freund zurück
Wie Wandrer der am nahen Hügel ruht
Entferntes schaut weil langer Schlaf ihn lud.

[29]

Du Schlummernder doch Leuchte des Erwachens
Trauriger du doch der Betrübten Tröster
Verstummter dennoch Jubelruf Erlöster
Weinender du heilender Gott des Lachens

Geleit der Einsamen du selbst ein größter
Verlassener am Rand des Todesnachens
Der Liebe keuscher Herr und Rauschentfachens
Bote der Schönheit du in Not entblößter

Engel des Friedens den das Schwert zerschnitten
Blühendes Kind des Todes Spielgeselle
Retter der winkt aus der Vernichtung Mitten

Beter vertrieben von der tauben Schwelle
Ergreister Götter Bringer neuer Huld
Sei Heiland du und Löser unsrer Schuld.

[30]

Entstiege deine Hand zum letztenmale
Dem Grab und neigte sich zu meinem Worte
Sieh dann erblühte wohl der schon verdorrte
Mein Sang und Tränen sprengten ihre Schale

In deiner Hände freudenvolle Orte
Drängten des Liedes farbige Fanale
Wie Falter aus dem abgeblühten Tale
Der Seele steigen die des Südens Horte

Sehnsüchtig suchen immer wieder wagen
Sie ihren Flug der sie ins Irre führt
Aus Hoffnung zu den späten Sommertagen

Wo dunkler Blumen Saft im Kelche schürt
Vielleicht ersteht noch rot empor gewendet
Ein Asternkelch der keinen Duft mehr spendet.

[31]

Von Sonne lauter eine Zeit wird sein
Wir Lauschenden erkennen sie am Sang
Der heißen Winde und am Überschwang
Des Sturms in dem sich Schmetterlinge frein

An langen Tagen wird uns nicht mehr bang
Um Schwestern im verweilenden Verein
Auftaucht kein Abend überm schwarzen Rain
Und Herbst und Winter haben keinen Gang

Es weiß der Boden selbst von seinem Schritt
Nicht mehr und von der Stimme sein die Luft
Sein Name keinem Freundesmund entglitt

Und nie mehr Liebende dem Schläfer ruft
Der in den veilchenfarbenen Gewanden
Um Mittag bei uns war und auferstanden.

[32]

Mir wahrt der Tag aus seinem Licht die Gnade
Der letzten Stunde die mit Gold verbrämt
Den Saum der Wolke wenn sich müd gegrämt
Verlassene Erinnerung zum Bade

Der hellen Wasser beuget sich verschämt
Der Geist am Weiher wo die braunen Pfade
Von Freundestritten führen in die grade
Unendlichkeit die meine Sinne lähmt

Und ich erkenne den bereiten Ort
Mein Fuß hält ein das Gras soll unversehrt
Der Boden heil verbleiben mich belehrt

Der schräge Strahl der Sonne welche dort
Dem Horizonte ihre Glut beschert:
Der Tag verscheidet mir erscheint mein Hort.

[33]

In Gott eröffne ich mein Testament
Und hinterlasse meiner Tochter Liebe
Wenn meine Zeit verronnen wie im Siebe
Wasser verrinnt wie Reisig niederbrennt

Hier dieses Buch das sie von jung auf kennt
Warum ich es bis in den Tod verschiebe
Ihr auszuliefern was ihr ewig bliebe
Hat diesen Grund: wenn uns die Stunde trennt

Mein Leib verfällt von Sehnsucht aufgezehrt
Dies überdauert dessen Blätter Reben
Verschließen die kein Wachstum je vermehrt

Dann will ich es im Sterben übergeben
An meine Tochter Liebe die es wert
Daß jubelnd sie's erkenne als sein Leben.

[34]

Ich saß am Abend über mich gebeugt
Und um mich regte sich dein süßes Leben
Der Spiegel meines Geistes blickte eben
Als hättest du aus seinem Grund geäugt

Da dachte ich von dir bin ich gesäugt
In deinen Atem will ich mich ergeben
Denn deine Lippen hangen wie die Reben
Und haben stumm vom Innersten gezeugt

Es ist mein Freund dein Dasein mir entwunden
Ich taste wie der Schläfer nach dem Kranz
Im eignen Haar nach dir in dunklen Stunden

Doch war dein Mantel einmal wie im Tanz
Um mich getan und aus dem schwarzen Rund
Dein Antlitz riß den Odem mir vom Mund.

[35]

Ob ich den Freund so fragtest du mich liebe?
Also erlösend was sich jahrlang staute
In deiner Stimme welcher ich vertraute
Ihr Hauch zerschmelzte das Kristall der Triebe

In meiner Tränen wolkiges Geschiebe
Ihr Wort verwandelte die Brust zur Laute
Die unter deiner süßen Frage taute
Verstohlnes Ja daran ward ich zum Diebe

Doch meiner Lippe im Bekennen träge
Harrte ein Meister der sie besser präge
Die Hand die zagt ob sie dem Freund sich schenkt

Hat er ergriffen der sie härter lenkt
Daß sie das Herz das liebte im Geheimen
Nun aller Welt verschütten muß in Reimen.

[36]

Wie flammte dieser Tage Hauch von Würzen
Die über dir geliebte Stadt erwachten
Und spät erst in Gewässern und in Schachten
Verglühend sanken hinter Giebelstürzen

Wenn über deinem grünen Mittag lachten
Die Schläge die einander nie verkürzen
Der Stunden so die Münsterglocken schürzen
Kam Rasten nach die Stadt begann das Nachten

Da schwieg das Laub und sang der Wein im Kelche
In Reden flüstert noch des Flusses Rauschen
Beim Freund wacht Freundschaft die nicht forschet welche

Gefühle leiser im Geliebten tauschen
Denn von der offnen Lippe weht sie fort
Das nächtlich haust bei Liebenden das Wort.

[37]

Uns wird die Stadt noch einmal eigen sein
Denn alles selge Glück ist Wiederkommen
Und wird wie Echo eines Walds vernommen
Dem viele Klüfte ihre Stimme leihn

Und dichte Stämme wurzelnd im Verein
Der klaren Bäche die den Wipfeln frommen
Dort fangen Äste die wie Kerzen glommen
Den äußern Tag um unsre Stirnen ein

Und es ermißt das Auge Schaft an Schaft
Erspäht im Laub das glimmende Gesicht
In bunten Scheiben brach sich solches Licht

Aus Krypten ragte so der Säule Kraft
Dort stand die Sonne im Zenit so finster
Und es ist wieder Mittag in dem Münster.

[38]

Märkische Stadt und Marken sind verblaßt
Das Schneegeriesel trieb dich um du lebtest
Im Geist verschwiegen und im Worte bebtest
Wie Kiefernwipfel du die Frost erfaßt

Der Havelsee den du im Fliehn bewegtest
Betrachtete dein Abbild in dem Glast
Der hohen Fürstenstufen schwache Last
Schreitend im Stürzen Schuh du niederlegtest –

Ein nördliches Gestirn war aufgestiegen
Am Sommertag den wir allein erkannten
Die Täler schwiegen in gewohnten Riegen

Geklärte Kuppen schwarz im Abend brannten
Das losch im dichten Haare dir versinkend
Und glimmt im Winter zauberischer winkend.

[39]

Wir Frühesten sind doch zu spät geflohn
Das Nahen zu ertragen vom Gericht
Vergingen unsre Kniee im Gewicht
Gefällt zu werden in der Prozession

Wir lebten damals wie im Pavillon
Und hatten miteinander *ein* Gesicht
Wir nannten in dem Fenster gleiches Licht
Die Abendröte und das Morgenlohn

Wir alle liebten *einen* unabwendlich
In dessen Liebe sich ein jedes wagte
Weil er ihm ferne hielt was schwach und schändlich

War unser Glück fast ausgereift und ländlich
Als ihn dahingerafft was uns verklagte
Und eine Welt entdeckte schlecht und endlich.

[40]

Ich habe mich der Stunde heut entsonnen
Und auch das Lager fiel mir wieder bei
Auf dem mich fand vom Traume kaum erst frei
Der Horizont von Röte überronnen

Im Fenster stand die Dämmerung wie Blei
Von einem Tag der ehe er begonnen
Im Schlummer mir das Leben abgewonnen
In dunkler Brust riß er mein Herz entzwei

Und macht sich aus dem Staube dieser Zeit
Verblichen war der unheilvolle Morgen
Am Mittagshimmel welcher das Geleit

Bespiegelte in dem wir ihn geborgen
Der trübe Abend sprach mit Deutlichkeit
Von nun an muß dein Glück vom frühern borgen.

[41]

Höre Seele höre deiner harrt
Ein Tisch wie noch keinem bereitet ward
Einst läßt du dich sicher daran nieder
Mehr als ein Lager löset die Glieder

Der Schemel ist sein Holz auch hart
Dich entblößt der Gegenwart
Undurchsichtiges Gefieder
Abwärts blätternd hin und wieder

Was erfüllt dich aber ein
Duft der deinen Odem bauschet?
Deines Freundes voll wird sein

Auf dem Tisch der Becher Wein
Der dein Leben so berauschet
Daß es mit dem Tode tauschet.

[42]

Die Stunden welche die Gestalt enthalten
Sind in dem Haus des Traumes abgelaufen
Und wir werden andre nicht erkaufen
Diese Nacht der bräutlichen Gewalten

Wie die Strahlen in den Fenstern raufen
Silbern schwirrt die Schwinge durch die Spalten
Meines Hauses Hof verging zum kalten
Mondenhofe mit den roten Traufen

Von Gestirn die diese Nacht kristallten
Stuben darf ich sieben nicht durchlaufen
Wo Planeten ihre Wache halten

Und sie werden mit dem Strahle taufen
Meine Stirne der in Schlafes Walten
Er entfacht ward jäh wie Fächerfalten.

[43]

Hat nicht ein Schatten ewigen Bestand
Wenn nur die Sonne ewig scheinen wollte
Daß sie am Himmelszelt hernieder rollte
Macht daß der Schatten in der Nacht verschwand

Doch hat in meiner Nacht ein zweiter Brand
Ein Sonnenball der nicht versinken sollte
Sich aufgehoben und die drinnen grollte
Verzweiflung gab ihm einen Flammenrand

Die neue Sonne ist mein ewiges Denken
Gedanken Strahlen die zur Erde lenken
Und ausgestreut sind im geheimsten Ringe

Das All erscheint in ihrem Licht geringe
Doch wunderbar um Götter draus zu tränken
Bist du der Schatte dieser nichtgen Dinge.

[44]

Der noch in gesenkten Götterhänden
Brennt der Stern der dich zum Sterben rief
Zielet mir ins liebste Leben tief
Schnelle Pfeile die mich heil entwenden

Was die wache Seele irr durchlief
Ward schon reiner Schein aus meinen Lenden
Mir entströmt mein Atem ein Verschwenden
Und mein Schatten steht im Abend schief

Weil sich tausend Arme nach ihm strecken
Ach die Seele sucht den schwarzen Sammet
Des Vergangnen flüchtend ganz zu decken

Ja mein Dasein steht im Schlaf entflammet
Alle Träume starren von Gefahren
Und nur du bist traumlos zu gewahren.

[45]

Meine Seele was suchest du immer den Schönen?
Lange ist er schon tot und die rollende Welt ist
Ihrer Umdrehung gefolgt daß nun keiner den Held mißt
Meine Seele was suchest du immer den Schönen?

Warum erweckst du o Herr mich mit Weinen und Stöhnen?
Ach ich suchte den Schlaf und von Klagen entstellt ist
Meine Verlassenheit der du Verlaßner gesellt bist
Warum erweckst du o Herr mich mit Weinen und Stöhnen?

Also hielt eines Nachts ich Zwiesprach im Herzen
Und verstummte beschämt entschlossen zu schweigen
Meiner Seele nicht mehr meine Trauer zu zeigen

Nicht mir zum Trost sie zu wecken in meinen Schmerzen
Aber siehe sie ließ auch dem schlafenden Munde entsteigen
Trauriger Lieder viel   Ihre Tränen entbrannten wie Kerzen.

[46]

Es ist der Herrscher Tod der Lust vertauschet
Daß rote Fahne weht in Not gehißt
Vom Boot der Liebe das zu später Frist
Die Stürme stürzen Nacht in Wogen rauschet

Die Sinkenden einwiegt sein Singen wißt
Wie eure Fahrt vom Tode war belauschet
Ich bin und war der euer Segel bauschet
Und Finsternis und Licht aus Wolken gießt

Der euch im reineren Zenite wies
Den Stern von schwesterlichem Los und Glauben
Die welkenden Gefühle überdies

Aus eurem Kranze las und Flug der Tauben
Um eure Stirne senkt zum Meeresbade
Und salbte euren schmalen Mund mit Gnade.

[47]

Solange Nacht das Dunkel hält gebreitet
Für Tier und Mensch die schläfert es im Raume
Netzt unser Lager Feuer aus dem Traume
Der in dem Herz der toten Freundin streitet

Vor Dämmer während in dem breiten Baume
Der Vogel ruft der scheu den Tag geleitet
Der Schatten in den langen Gräsern gleitet
Umkränzet Glut das Grab am schwarzen Saume

Der Morgen wendet sich auf dieser Stätte
Zur Nacht zurück die kühle Winde sendet
Der Nachmittag verbirgt im Rasenbette

Sich vor dem Strahle welcher feindlich blendet
Und als es Mittag war hat mit den Stunden
Sich all sein Licht in ihrem Grab gefunden.

[48]

Wie stürzt Erinnern aus verlaßnem Tann
Zur Ruh im Lethestrom unstillbar drängend
Die junge Flut durch jähe Schlüfte zwängend
Im engen Tale das ihr Lust entsann

Die Finsternis mit ihrer Gischt besprengend
Da späte Sonne hinterm Fels entrann
Und schweren Schlaf im Nebelmeer gewann
Herz unermeßlich überm Grunde hängend

Doch harret die sich nimmermehr betrübt
An der Vergängnis stetigen Gesetzen
Und die den Abendgang am Strand geübt

Wo blaue Wellen ihre Füße netzen
Aufblickt verweilend aus der steten Bahn
Mit letztem Sinn dem Freunde zugetan.

[49]

Das war ich wußt es wohl die letzte Fahrt
Auf lichten Wellen haschte noch der Wind
Mich schläferte ich fühle nur gelind
Mich an euch lehnen deren Gegenwart

Mir aufgetan jedoch verwandelt ward
Zum schwarzen Scheine aus erschloßnem Spind
Das ist mein Traum Gestalt gewinnt
Das Kommende   Ihr seid in mir verwahrt

Wie eures Geistes himmlisches Gesind
Entfaltet nach der Spiegelbilder Art
Sich ewiglich einander so gepaart

Wie Dichter sich im eignen Lied besinnt
Muß es geschehen daß ihr bald erfahrt
Wie Ewigkeit der Lieb gesonnen zart.

[50]

Das brennende Gedenken beugte nah
Sich auf den Bram der Zeit um Kühlung neigend
Doch der in seinem Spiegel wiederzeigend
Wies ihn allein und gleiches Leid geschah

So Nacht wie Tag daß gramverzehrt und schweigend
Sehnsucht verblieb die ihn im Fieber sah
Bis tröstend er mit der Gewährung ›Ja‹
Und der Vergebung stumme Hymne zeigend

Die Bilder all entführte und die Zeichen
Befreiter Blick trat in den Wendekreis
Der hohen Trauer wo sich aus den bleichen

Wintern errichtete das neue Reis
In dessen Kelchen schlummerten die Samen
Kommender Kinder aus gelobtem Namen.

⟨II⟩

⟨51⟩

Wie karg die Maße der gehäuften Klagen
Wie unerbittlich das Sonett mich bindet
Auf welchem Weg die Seele zu ihm findet
Von alledem will ich ein Gleichnis sagen

Die beiden Strophen die mich abwärts tragen
Sind jener Gang der im Gestein sich windet
In welchem Orpheus' Suchen fast erblindet
Es ist die Lichtung hier des Hades Tagen

Wie dringend er Eurydike erbat
Wie warnend Plutos sie ihm gab anheim
Wird nicht bedeutet von dem kürzern Pfad

Sind Zeugnis die Terzinen doch geheim
Bleibt wie sie unsichtbar ihm Folge tat
Bis sie sein Blick verscheucht der letzte Reim.

⟨52⟩

In aller Schönheit liegt geheime Trauer
Undeutlich nämlich bleibt sie immerdar
Zwiefach und zwiefach unenträtselbar
Sich selbst verhüllt und dunkel dem Beschauer

Sie gleicht nicht Lebenden in ihrer Dauer
Kein Lebender nimmt sie im Letzten wahr
An ihr bleibt Schein wie Tau und Wind im Haar
Je näher nahgerückt je ungenauer

Sie steht wie Helena im Dämmerlicht
Der beiden Welten Sprache taugt ihr nicht
Es sei denn blendend ihr Geflecht zu trennen

Doch war es deiner Schönheit nicht gegeben
Als offner Tod aus deinem Jugendleben
Zu wachsen und sich selber zu benennen?

⟨53⟩

Es ist ein Kahn mit solcher Fracht
Wie noch kein Schiff sie jemals trug
Es steht der Name Herz am Bug
Wohin er wohl die Reise macht?

Barre von Gedächtnis sind die Tracht
Darüber Teppiche genug
Gesträhnter Sehnsucht und ein Krug
Von Tränenerz aus Mitternacht

Du siehst auf diesem großen Kahn
Nicht Segel Mast noch Steuermann
Kein andrer kreuzt in den Bereichen

Ihn wirft die Woge hin und her
Von seiner Fahrt verbleibt kein Zeichen
Und seine Fracht verfällt dem Meer.

⟨54⟩

Wie soll ich messen diese Einsamkeit?
Erteilte Schmerz mir noch die alten Stöße
So deckten sie einander ihre Blöße
Der namenlose Rhythmus war ihr Kleid

Nun aber leide ich die nackte Zeit
Mit einem Gang auf dem ich nichts verflöße
Verfährt mein innrer Strom in seiner Größe
Nicht weint das Herz mehr ob der Mund auch schreit

Wann ist ein Neujahr meiner Leiden da
Und wann bin ich der Trauer wieder nah
Nach der ich in ertaubten Tagen darbe

Ach wann erglüht in ihrer schwarzen Farbe
Am Haupt des Jahrs wie ich sie damals sah
Des flammenden Augustes tiefe Narbe?

⟨55⟩

Ich bin ein Maler der aus Schatten
Das wunderbarste Bildnis malt
Und teurer seine Farben zahlt
Als andre ihre vollen satten

Wenn keiner mehr von ihren prahlt
Erglühen noch die meinen matten
Wie über schweren Grabesplatten
Ein altes Mosaik erstrahlt

Und doch steht Nacht vor meinen Augen
Von Tränen deckt sie ein Visier
Sie müssens aus dem Innern saugen

Mit sehnsuchtstrunkener Begier
Dann wird es als ein Urbild taugen
Dir selber ähnlich ähnlich mir.

⟨56⟩

Du hast mein Leben uns vor sieben Jahren
Ein Kind geboren   Ohne Schwangerschaft
Entließest du's in engelhafter Kraft
An einem Tag voll Blut und voll Gefahren

Seit diesem Tage hält es uns in Haft
Wenn unsere Lippen allzu heiß sich paaren
Wenn wir in Spiel und Reden unfromm waren
Tritt uns vor Augen Trauer die uns straft

Warum will dieses Kind nicht andern gleichen
Oft flüchtet es vor uns gleich einem Wilde
Und Schweigen und Vergehen führt's im Schilde

Wo andere blühen muß es wachsend bleichen
Und längst entwächst es unseren Bereichen
Und nimmt nur Nahrung an von seinem Bilde.

⟨57⟩

Wenn du dem Rausch der Irrfahrt dich verwehrst
– Wer singt die Jahre deiner Odyssee
Dein Meer war Mißmut und dein Wind war Weh –
Und wieder Einlaß in dies Haus begehrst

Das du o Schmerz vor allen andern ehrst
Harrt dir auch drinnen weder heut noch je
Nicht Eurykleia nicht Penelope
Wenn du einst dennoch wieder zu mir kehrst

Dann denke ich wie mächtig muß es dröhnen
Beschreitest du die ausgetretnen schönen
Durch diesen alten Leib gelegten Stiegen

Und wieder: wie unhörbar und verschwiegen
Ertastest du nach den vertrauten Plänen
Den Zugang zu der Kammer meiner Tränen.

⟨58⟩

Wenn ich ein Lied beginne
So hält es ein
Und werd ich deiner inne
Es ist ein Schein

So wollte dich die Minne
Gering und klein
Auf daß ich dich gewinne
Mit Einsamsein

Drum bist du mir entglitten
Bis ich erfuhr
Nur fehlerlosen Bitten

Verrät Natur
Und nur entrückten Tritten
Die selige Spur.

⟨59⟩

Ich weiß nicht ob die Worte die dir gelten
Und die ich als geheimes Ingesinde
Manchmal im Torweg meiner Lippen finde
Auf Sohlen des Merkur sich zu mir stellten

Ob sie nicht vielmehr aus den innern Welten
Verjährter Fron entlediget geschwinde
Auffuhren für Prophetische und Blinde
Durch Schachte die sich vormals nicht erhellten

Drum weiß ich nicht: bewege ich mit Beten
Die Unerbittlichen zu mir zu treten –
Sie gehn und kommen mit Gelegenheiten

Entbiet ich alle Tage lang mein Rufen
Zu ihnen nieder über Sturz und Stufen –
Sie hören nur auf deines Bluts Gezeiten.

⟨III⟩

⟨60⟩

Gibst du mir nachts ein Lied an dich ein
Wollt im Erwachen
Ich ihm Worte von denen leihn
Welche wir sprachen

Wenn wir die süßen im Abendschein
Früchtegleich brachen
Weckte in unseren Blicken der Wein
Zögerndes Lachen

Ihrer keines mehr neiget sich je
Und ich erlerne
Nur ein unerschöpfliches Weh

Faßt als Zisterne
Nun im Widerschein der Idee
Früchte und Sterne.

⟨61⟩

Verschwiegner Laut alleiniges Gewand
Das Abgeschiednen unverweslich bleibt
Und unverlierbar Name einverleibt
Sind sie in dich durch ihren neuen Stand

Vollkommne Wehr die keinem sich verschreibt
Den noch ein Schauer an das Leben bannt
Stahlblauer Panzer über dessen Wand
Vergangenes in Spiegelbildern treibt

Es sind mit dir die Schönen angetan
Damit die Seelen nicht vergeblich nahn
Der Trauernden für die dein Widerschein

Die Dinge sterben läßt doch ungemein
Geheimere im Innern leben macht
Erhabner Name starre Totentracht.

⟨62⟩

Schlägt nicht die Stunde Herz und steht im Tor
Nicht endlich der um den du lang gerungen
Der große Schmerz der Herr der tausend Zungen
Des Einlaßklage schallt so laut empor

Daß allen Herzens Kammern aufgesprungen
Die er zu seiner Wohnstatt auserkor
Und aus dem Innern im befreiten Chor
Des Freundes Stimme tritt von Leid umschlungen

Der Glocke gleich von Ewigkeit geschlagen
Und gleich dem Kranz der morgenroten Zeiten
Tönst du mein Herz in lichterfüllten Tagen

Und Stille kann dich nimmermehr geleiten
Gefäß nur bist du eines Gottessanges
Und klingend auf den Fährten deines Ganges.

⟨63⟩

So wie ein Fürst die unbesiegte Bahn
Ins fremde Land beschließt mit sicherm Frieden
Hast du das Leben eh du abgeschieden
Mit makelloser Hand dir untertan

Dann nahmst du – unerkannt und doch gemieden –
Von deinen Treuen die dich scheiden sahn
Des schweren Sieges leichte Palme an
Und nicht erschienst du fürder mehr hienieden

Die Heerschar ist zerstoben und vergangen
Das Land verloren was du angefangen
Wer weiß wie lang es unvollendet bleibt

Ich habe mir das Werben und das Bangen
Der höchsten Tage dauernd einverleibt
Und blieb zurück der deine Taten schreibt.

⟨64⟩

Wo sich die Jugend mit dem Tode krönte
Hat sich die Gruft für immer zugetan
Doch legt seitdem der späte Tag dort an
Der herwärts seine letzte Fahrt gewöhnte

Bei seiner Kunst erwacht der große Schwan
Mit hellem Schrei in gelle Frühe tönte
Strömender Mitternächte Leid versöhnte
Als er sich aufhob und auf seiner Bahn

Des Todesschlummers Regenbogen spannte
Von Horizont zu fernsten Horizonten
Darunter sich im Traum der Schläfer wandte

Erflehend ihn indes die nachtbesonnten
Gefilde ließ und schnelle niederlenkte
Der Schwan zum Hügel den der Tau besprengte.

⟨65⟩

Das Jagen hoch im Blauen will ermatten
Vom Flügelschlage also sinket müd
Der Schmetterlinge Paar wo Thymian blüht
Die Seele flog zuvor zum Land der Schatten

Verweilst du hier o mein erstaunt Gemüt
Erinnern sucht im Tod den treuen Gatten
Dies süße Bild ist nimmer zu bestatten
Wo überm Altar noch die Träne glüht

Versagt ist mir dem Blicke zu begegnen
Der überm Morgen wie die Sonne rollt
Die Worte werden nicht mehr niederregnen

Und ihrem Schauer ferne säumt und grollt
Der Seele Anblick die Erinnern flieht
Natur allein im Bilde niederzieht.

⟨66⟩

O daß ich wieder diesen Ruf vernähme
Von allem was da aufgebaut zu scheiden
Ich wollte seine Stimme nicht vermeiden
Ich ließe alles ginge hin und käme

Vor jene Stimme die da will ich schäme
Mich meiner Zeit und dessen was wir leiden
Wir wurden schmachvoll und gemein bescheiden
Nichts Edles blieb das unsre Not verbräme

Und wie wir suchen und die Nacktheit wenden
Ein Licht in uns zu fangen das uns rette
Enttauchet meinen vorgehalten Händen

Erinnerung der Worte die mich senden
Als deinen Folger auf des Gottes Stätte
Und nichts was außer dem mein Leben hätte.

⟨67⟩

Unendlich arm geworden aller Arten
Von Liebe sind wir euch allein im Stande
Und unser Leben schwillt schon bis zum Rande
Ebbt noch einmal zurück das ist Erwarten

Noch fiel die letzte nicht der schwarzen harten
In träger Uhr verrinnt der Rest vom Sande
Ihr kennt die Stunde berget im Gewande
Der Einsamkeiten uns die fast erstarrten

Und uns läßt Sesam eingehn die wir harrten
Aus euren Lebens tief gewissem Pfande
Wir fühlen glühen rosige Standarten

Von Lilien blüht die schützende Girlande
Die Seelen die sich im Gedächtnis wahrten
Bestehn zuletzt allein die hohen zarten.

⟨68⟩

So reckt sein Tod wie ästiger Korallen
Purpurnen Baum im Meeresschoße loht
Um fürchtige Seele seine Arme rot
Und dem Gewaltigen ist sie verfallen

Mit bitterm Kuß der ihr Verwesung droht
Dem Dienst gelobt sie sich der herben Qualen
Ergebenheit dem herrischen Gefallen
Zum letzten Lohne wählt die letzte Not

Vermessen im verzweifelten Gelage
Bei wüsten Zeiten stiller Lust gedenkend
Den Lethebecher schlürft der trüben Tage

Wie Ewigkeit mit heitern Händen schenkend
Der Seele spendet und das Erbe teilt
Einfalt der Weigernden lebt unverweilt.

⟨69⟩

Ihr hieltet eure Hände nur gewandt
Ins endliche Verstummen ungemein
Habt ihr gedient um euer Einsamsein
Aus großer Liebe zu dem letzten Land

So früh am Orte wart ihr längst allein
Des Geistes Blume nickt euch zu verwandt
Die Früchte fallen in die leichte Hand
In eure Wangen schmiegen Winde ein

Der ewge Reigen an der Wolken Wand
Gewahrte nicht Geschwister unterm Rain
Bis heimlich euch entglitten das Gewand

Aus euer beider Blöße brach ein Schein
Vor dem der Schleier ihren Sinnen schwand
Und Freundschaft stand im Aug wie Amarant.

⟨70⟩

Fortan vor meinem Fuß der Herold geht
Erfüllt mit immer gleichem Ruf die Runde
Die Ewigkeit er singt und singt die Stunde
Wie Orgel süß wie Stürme schneidend weht

Und er tut kund daß jeder Schmerz gesunde
Sich selbst erkennend trete zum Gebet
Daß über jedem Grabe blüht ein Beet
Und daß sich öffne eure alte Wunde

Sein Lied macht wohl die Weite scheu und leer
Die Wolken fliehen fort vor solchem Bläser
Doch folget dem ein unsichtbares Heer

Verwandtes Leid umsteht ihn hoch wie Gräser
Und wendet seine Häupter zu dem einen
Im Brudergeiste weckt und stillt das Weinen.

⟨71⟩

Ach alle Morgen die uns je erschrecken
Mit seinem Namen welcher heimberuft
Sind inniger erfüllt als Ambraduft
Es irrt die Seele aus den Nachtverstecken

Empor zu ihm wie zaghaft aus der Gruft
Nach Worten der Verheißung aus den Hecken
Die Hände sich der Auferstehnden strecken
Bläst einst der Himmlische aus reiner Luft

So läßt sein Name unsern Tag beginnen
Bestürzten wie am nahenden Gericht
Wann saget an steht Abend auf den Zinnen

Verkündend Finsternis verlöschend Licht
Und es erhebt auf daß wir ihn ermessen
Unendlichkeit ihr schweigendes Vergessen.

⟨72⟩

Also geschah mir diese Nacht im Traum:
Glücklos doch ledig meiner alten Trauer
Erging ich mich im Schwarme ungenauer
Verlarvter Schemen und gewahrte kaum

Wie meinen Schritt behinderte der Saum
Des leichtesten Gewebes dessen blauer
Behang umflorte nahe einer Mauer
Ein Bildwerk das da aufwuchs wie ein Baum

Und wie ein Trümmerstück aus wachen Tagen
Schien jene Form im Traume aufzuragen
Sie schenkte meiner Schwermut das Vertrauen

Das weite Tuch von ihr zurückzuschlagen
Da stand der Leib der blendendsten der Frauen
Und war in schwarzen Marmor ausgehauen.

⟨73⟩

Vom Weine schütteten die erste Neige
Die Griechen ehe sie zum Mahl sich legten
Dem Gotte hin den sie damit bewegten
Daß Speis und Trank sich ihnen wohl erzeige

Wenn ich am Morgen von dem Lager steige
Wo in der langen Nacht die eingehegten
Gefühle und Gedanken sich nicht regten
Bring ich ein Opfer auch das ich verschweige –

Doch wo die Worte schwesterlich sich ranken
Darf ich es wagen davon auch zu künden:
Von dem Pokal der innigen Gedanken

Wo bis zum Rande sich die Tropfen ründen
Verschütte ich den Überfluß den schwanken
Von meinem Mund an seine Statt zu münden.

⟨IV⟩

Zum 6ten Januar 1922

Wie heißt der Gast daß ob er auch versehrt
Der Herrin Haus und Trübsal ihr beschert
Sich dessen Pforte dennoch so geschwind
Ihm auftut wie ein leichtes Tor dem Wind?

Sein Nam ist Zwietracht welche wiederkehrt
Wiewohl sie Tisch und Kammern längst geleert
Der Seele bleibt ihr dreifach Ingesind
Nun einzig treu: Schlaf Tränen und das Kind

Doch jeden Tages schwerterblanke Garbe
Schlägt der Erwachenden die alte Narbe
Und eh sie Trost in neuen Schlummer wiegt

Ist ihr der Quell der Tränen längst versiegt
Allein des Kindes Lächeln seine Sitten
Vermögen Hoffnung in ihr Haus zu bitten.

In trüben Gedanken

Was ich erwogen will sich nun vollenden
Und wolle Gott es sei noch nicht zu spät
Daß die verhohlne Hoffnung mir gerät
So bring ich sie mit allen ihren Bränden

Vor dich: die Angst Auf meines Herzens Händen
Sie sind mit Schrund und Narben übersät
Hätt ich so lange nach dir ausgespäht
Wenn sie nicht dennoch in die deinen fänden?

Du aber wisse mich bereit zum Tausch
Dem mächtigen der jeder Angst gebot:
Ich suche die Genesung und den Rausch

Drum nehme ich aus deiner Hand die Not
Damit das Leben das wir beide teilen
Bewogen sei hienieden zu verweilen.

Vergängnis

Daß du vor andern die Gestalt verehrt
Die du vor andern schön bist ist mir kund
Und dennoch höre es durch meinen Mund
Was uns der Abend da wir schieden lehrt

Am Horizont versank das volle Rund
Von dem wir uns verweilend abgekehrt
Dann traf mein Blick von deinem nah beschwert
Den unermeßlich goldnen Himmelsgrund

Der Glast der Sonne hatte sich verloren
Verwobnes Licht erfüllte ihn noch lange
Da habe ich dein Bild in mir beschworen

Und sieh es stand in ewigem Untergange
Und flammte aus den tausend stumpfen Gluten
Der Augen die noch eben auf mir ruhten.

Zu den vorigen ein neues

Nicht arm vor dich zu treten – so bescheiden
So reich vor deinem Blicke zu bestehn
Das wollten jene Jahre sich erflehn
In denen Sehnsucht vorgab dich zu meiden

Muß ich tagtäglich herrlicher dich sehn –
Mich soll Entfernung um so schöner kleiden
Ins Wort der Liebe darf ich als in seiden-
Und goldene Gewandung übergehn

Doch Schönheit kennt Genüge – nicht die Lust
Die ich an dir mit tausend Fibern nehme
Lied quillt und Träne aus derselben Brust

Die ihrer Fülle sich als Mangel schäme
Und schließt das Lied – die Fülle der Sonette
Befriediget kein Kranz und keine Kette.

Sonett in der Nacht

Andere Nacht du der Liebe Verlassenheit
Welche der Einsame stets zu vertauschen sich sehnt
Mit jener flüchtigeren die Erfüllung verleiht
Du auch bist mit dem Licht eines Sternes belehnt

Liebenden bleibt er vor Venus immer geweiht
Wenn sich das trostlose Herz nach dem tröstenden dehnt
Ziehet der Mächtige auf der die schwindende Zeit
Wachsend ihnen ermißt nach Jahr und Jahrzehnt

Und er strahlte auch mir aus trübem verfinsterndem Grame
Aber der Liebenden Mond der Geliebtesten Name
Nimmer wollte der goldene dennoch sich runden

Wenn er sein milderes Licht in unzähligen Stunden
Auf mein Antlitz geworfen doch über ein Kleines
Strahlet ihn Jula das deinige voller in meines.

Erweckung

Du schliefest in der Gemme eine Braut
Vor irdischen Begegnungen gefeit
Und wahrtest einen Atem Ewigkeit
In deinem Busen den kein Kuß betaut

Dich Weiberschaffen die als Gott gebaut
Hielt Lust in Banden schon fürs Grab bereit
In tausend Händen dennoch unentweiht
Uraltes Erbstück bist du mir vertraut

Wenn ich im Lied so tiefen Schlummer störe
Geschieht es nur weil ich dir bessern spende
Den süßen Schlaf Lebendiger der am Ende

Der Nächte ist die ich für uns beschwöre
In welchen die Berührung ihrer Hände
Den Ruhenden sich kund tut wie zwei Chöre.

Rundfunkgeschichten für Kinder

Berliner Dialekt

Also ich will heute mit euch über die Berliner Schnauze sprechen; die sogenannte große Schnauze ist doch das erste, was allen einfällt, wenn man vom Berliner redet. Der Berliner, sagen die Leute in Deutschland, na ja, das ist eben der Mann, bei dem alles zu Hause anders und besser und schlauer gemacht wird wie bei uns. Wenn man's ihm nämlich glaubt. Deswegen haben sie auch den Berliner nicht gern, wenigstens tun sie so. In Wirklichkeit ist es doch sehr schön, wenn man eine Hauptstadt hat, auf die man ein bißchen schimpfen kann.

Aber stimmt das nun überhaupt mit der Berliner Schnauze? Es stimmt und stimmt auch nicht. Jeder von euch kennt natürlich eine Menge Geschichten, wo diese Schnauze so weit aufgerissen wird, daß das Brandenburger Tor darin Platz hätte. Und nachher erzähle ich euch noch ein paar, die ihr vielleicht sogar nicht kennt. Aber wenn man's sich dann näher überlegt, stimmt doch auch manches mit der großen Schnauze wieder nicht. Zum Beispiel, ganz einfach: andere Stämme und Landschaften machen viel Wesens von ihrer besonderen Sprache; Dialekt, so nennt man doch die Sprache, die in den einzelnen Städten oder Gegenden gesprochen wird. Also sie machen viel Wesens davon und sind stolz darauf und lieben ihre Dichter, die wie Reuter Mecklenburger Platt, wie Hebel Alemannisch, wie Gotthelf Schweizerdeutsch geschrieben haben. Und damit haben sie auch recht. Die Berliner sind aber, grade was ihr Berlinern angeht, immer sehr bescheiden gewesen. Sie haben sich eigentlich mehr wegen ihrer Sprache geschämt, wenigstens vor den feinen Leuten und vor den Fremden. Unter sich haben sie natürlich desto mehr Spaß dran gehabt. Sie haben sich auch über das Berlinern lustig gemacht, genauso wie über alles andere. Davon gibt es viele hübsche Geschichten, zum Beispiel: sitzt da ein Mann mit seiner Frau bei Tisch und sagt: »Wat, heute jibts schon wieder Bohnen, ick eßte sie doch erst jestern.« Da verbessert ihn aber seine Frau und sagt: »Man sacht nich, ick eßte, man sacht ick aß«, und da antwortet ihr der Mann: »Det mußt du vielleicht von dir sagen, ick

brauch det von mir nich zu sagen.« Oder die bekannte Geschichte von dem Vater, der mit dem Sohn auf der Landpartie ist: »Wie heeßt der Schmetterling, Vater«, da sagt der Vater: »Heeßen heeßt et nich, heißen heeßt et.«

Und man mußte den Berlinern erst Mut machen, zu ihrer Sprache sich auch nach außen zu bekennen. Früher hatten sie das eigentlich nicht nötig. Vor hundert Jahren gab es schon Schriftsteller, die haben Berliner Typen aufgestellt, die dann in ganz Deutschland berühmt wurden. Die bekanntesten davon sind: der Schusterjunge, das Marktweib, der Budiker, der Straßenhändler, vor allem der berühmte Eckensteher Nante. Und dann habt ihr vielleicht einmal, wenn ihr alte Jahrgänge von einem Witzblatt in der Hand gehabt habt, die beiden berühmten Berliner gesehen, von denen der eine ganz dick ist und klein und der andere ganz lang und schmal; die redeten über Politik, und mal hießen sie Kielmeier und Strobelweber und Plümecke und Bohnhammel, mal Meck und Scherbel und zum Schluß einfach Müller und Schulze; und sie haben die schönsten berlinischen Sachen zusammengequatscht. Jede Woche stand etwas Neues davon in der Zeitung. Dann kam aber 1870 und die Reichsgründung, und die Berliner wollten auf einmal sehr hoch hinaus und sehr vornehm werden. Da mußten ihnen erst ein paar große Männer, vor denen sie ja immer Respekt haben, die Courage zu ihrem eigenen Dialekt wiedergeben. Zwei von denen sind komischerweise Maler und keine Dichter. Und es gibt eine Menge wunderschöne Geschichten von ihnen. Der eine, den kennen die meisten von euch aber nicht, ist der berühmte alte Max Liebermann, der noch lebt und wegen seiner schrecklichen Schnauze gefürchtet ist. Dem hat es nun aber einmal ein anderer Maler, Bondi heißt er, vor ein paar Jahren mächtig gegeben. Da saßen die beiden im Café einander gegenüber und unterhielten sich nett, und auf einmal sagt Liebermann zu dem Bondi: »Wissense Bondi, Sie sind ja 'n janz netter Kerl, wenn Se bloß nich so eklije Hände hätten.« Der Bondi sieht den Professor Liebermann an und sagt: »Herr Professor, da habense ja recht, aber sehnse, die Hände, die kann ick denn eben in meine Tasche stecken, aber wie machen Sie det mit Ihrn Kopp?«

Und der andere große Berliner, von dem kennen viele von euch den Namen, der ist vor kurzem gestorben und heißt Heinrich Zille. Wenn der eine besonders schöne Geschichte hörte oder beobachtete, dann ließ er sie nicht einfach so dummweg drucken, sondern

zeichnete ein famoses Bild dazu. Und diese Geschichten mit den Bildern hat man jetzt nach seinem Tode gesammelt, ihr könnt sie euch schenken lassen, und viele werdet ihr auch schon kennen. Oder kennt ihr etwa die nicht: ein Vater sitzt mit seinen drei Jungs bei Tisch. Es gibt Nudelsuppe. Da sagt der eine: »Oskar, seh mal, wie Vater die Nudeln um die Schnauze bammeln!« Da sagt der Älteste, der heißt Albert: »Justav, wie kannste denn zu Vater seine Fresse Schnauze sagen!« »Na«, sagt Gustav, »wennt sich der Ochse jefallen läßt!« Nun wird es aber dem Vater zu bunt, er springt auf und sucht nach dem Rohrstock. Und die drei Jungens, Gustav, Albert und Oskar, kriechen unter die Bettstelle. Der Vater versucht, sie herauszukriegen, aber das glückt ihm nicht, und schließlich sagt er zu dem Jüngsten: »Du komm man vor, Oskar, du hast ja nischt jesagt, dir tu ick ja nischt.« Da hört man die Stimme von Oskar unterm Bett: »Dir Aas kenn ick!« Nachher erzähl ich euch noch ein paar Geschichten von frechen Jöhren.

Aber ihr müßt nicht etwa denken, das Berlinische wäre eine Witzesammlung. Es ist eben eine ganz richtige und wundervolle Sprache. Man hat sogar eine richtige Grammatik dieser Sprache geschrieben. Hans Meyer, Direktor der alten Berliner Schule vom Grauen Kloster, hat sie verfaßt, und sie heißt »Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten«. Man kann auf Berlinisch so fein, so witzig, so zart, so klug sprechen wie nur in irgendeiner Sprache sonst. Nur muß man natürlich wissen, wo und wann. Das Berlinische ist eine Sprache, die aus der Arbeit kommt. Sie entsteht nicht bei dem Schriftsteller und bei dem Gelehrten sondern in der Mannschaftsstube und am Skattisch, auf dem Omnibus und im Leihhaus, im Sportpalast und in der Fabrik. Das Berlinisch ist eine Sprache von Leuten, die keine Zeit haben, die sich oft mit einer ganz kurzen Andeutung, einem Blick, einem halben Wort verständigen müssen. Das können nicht Leute, die sich gelegentlich dann und wann in Gesellschaft treffen, sondern nur welche, die sich regelmäßig, tagtäglich, unter ganz bestimmten unveränderten Bedingungen sehen. Unter solchen Leuten entstehen immer besondere Sprachen, und ihr selber habt in der Klasse das beste Beispiel dafür. Es gibt ja eine besondere Schülersprache. So gibt es auch besondere Ausdrücke unter den Arbeitern, unter den Sportsleuten, unter den Soldaten, unter den Dieben usw. usw. Und alle diese Sprachen steuern zum Berlinischen etwas bei, weil eben in Berlin all diese Menschen in den

verschiedensten Berufen und Verhältnissen in großen Massen und in einem ungeheuren Tempo zusammenleben. Das Berlinische ist heute einer der schönsten und genauesten Ausdrücke von diesem rasenden Lebenstempo. – Natürlich ist es das nicht immer gewesen. Jetzt lese ich euch eine Berliner Geschichte aus einer Zeit vor, wo Berlin noch nicht die Vier-Millionen-Stadt war, sondern eine Stadt von ein paar hunderttausend Einwohnern.

»*Bürstenbinder* (trägt seine Bürsten und Besen, ist aber so betrunken, daß er seine Handelsartikel vergessen hat): Neunoogen! Neunoogen! Immer ran, wer Jeld hat!
Erster Schusterjunge: Hör'n Se, Herr Schrubber, wer von die Neunoogen en Paar ißt, der bekehrt sich. (Er verläßt den Betrunkenen und schreit, indem er auf der Straße hin und her rennt:) Herrjees, nanu is et noch hübscher! Keen Mensch darf nich mehr aus't Fenster roochen!
Mehrere Leute: Wat meenst du'n damit? Ist des wahr? Darf man nich mehr aus't Fenster roochen? Det wär' denn doch zu arch?
Erster Schusterjunge (fortrennend): Nee! Man muß aus de Pfeife rochen! – Etsch, etsch!
Eckensteher Brisich (vor dem Museum): Det Haus freut mir, det Haus macht mir Spaß.
Eckensteher Lange: Wie so macht dir det Haus Spaß? –
Brisich (ein wenig turkelnd): Wie so es mir Spaß macht? Na, wegen die Adlersch da oben druf!
Lange: Na, wie so machen dir denn die Adlersch Spaß? –
Brisich: Weil des königliche Adlersch sind und doch Ecke stehen müssen! Denk' dir, wenn ick son'n königlicher Adler wäre un da oben uf't Museum Ecke stehen müßte als Verzierung! Det wüßt' ick woll: wenn mir durschterte, verziert' ick 'ne Weile nich, sondern zöge meine Pulle raus, jenösse Eenen, und schrie runter uf de Leute: ›Nehmen Se det jefälligst des Museum nich übel! Ein königlicher Adler erholt sich!‹«

Alle Sprachen ändern sich schnell, aber die Sprache einer Großstadt ändert sich noch viel schneller als die Sprache in ländlichen Gegenden. Nun hört euch einmal im Vergleich zu dieser kleinen Geschichte die Sprache eines Ausrufers von heute an. Der Mann, der sie aufgeschrieben hat, heißt Döblin und hat euch an einem der letzten Sonnabende von Berlin erzählt. Natürlich wird er sie nicht genau so gehört haben, wie er sie aufgeschrieben hat. Er hat sich eben oft auf den Alexanderplatz hingestellt und den Leuten zugehört, die ihr Zeug da verkaufen, und dann hat er das Beste zusammengeschrieben.

»Warum aber im Westen der feine Mann Schleifen trägt und der Prolet trägt keine? Herrschaften, treten Sie nur näher, Frollein, Sie auch, mit dem Herrn Gemahl, Jugendlichen ist der Eintritt erlaubt, für Jugendliche kostet es hier nicht mehr. Warum trägt der Prolet keine Schleifen? Weil er sie nicht binden kann. Da muß er sich einen Schlipshalter zu kaufen, und wenn er ihn gekauft hat, ist er schlecht und er kann den Schlips nicht mit binden. Das ist Betrug, das verbittert das Volk, das stößt Deutschland noch tiefer ins Elend, als es schon drin sitzt. Warum zum Beispiel hat man diese großen Schlipshalter nicht getragen? Weil man sich keine Müllschippen um den Hals binden will. Das will weder Mann noch Frau, das will nicht mal der Säugling, wenn der antworten könnte. Man soll darüber nicht lachen, Herrschaften, lachen Sie nicht, wir wissen nicht, was in dem lieben kleinen Kindergehirn vorgeht. Ach Gottchen, das liebe Köpfchen, son kleines Köpfchen und die Härchen, nicht, ist schön, aber Alimente zahlen, da gibts nichts zu lachen, das treibt in Not. Kaufen Sie sich solchen Schlips bei Tietz oder Wertheim, oder, wenn Sie bei Juden nicht kaufen wollen, woanders. Ich bin ein arischer Mann. Die großen Warenhäuser haben keinen Grund, sich von mir Reklame machen zu lassen, die können auch ohne mir bestehen. Kaufen Sie sich solchen Schlips, wie ich hier habe, und dann denken Sie daran, wie Sie ihn morgens binden sollen. Herrschaften, wer hat heutzutage Zeit, sich morgens einen Schlips zu binden, und gönnt sich nicht lieber die Minute mehr Schlaf. Wir brauchen alle viel Schlaf, weil wir viel arbeiten müssen und wenig verdienen. Ein solcher Schlipshalter erleichtert Ihnen den Schlaf. Er macht den Apotheken Konkurrenz, denn wer solchen Schlipshalter kauft, wie ich hier habe, braucht kein Schlafgift und keinen Schlummerpunsch und nichts. Er schläft ungewiegt wie das Kind an der Mutterbrust, weil er weiß: es gibt morgens kein Gedränge; was er braucht, liegt auf der Kommode fix und fertig und braucht bloß in den Kragen geschoben zu werden. Sie geben Ihr Geld für viel Dreck aus. Da haben Sie voriges Jahr die Ganofim gesehn im Krokodil, vorne gab es heiße Bockwurst, hinten hat Jolly gelegen im Glaskasten und hat sich den Sauerkohl um den Mund wachsen lassen. Das hat jeder von Ihnen gesehn, – treten Sie nur dichter zusammen, damit daß ich meine Stimme schonen kann, ich hab meine Stimme nicht versichert, mir fehlt noch die erste Anzahlung – wie Jolly im Glaskasten lag, das haben Sie gesehn. Wie sie ihm aber Schokolade zugesteckt haben, das haben Sie nicht gesehn. Hier kaufen Sie ehrliche Ware, es ist nicht Zelluloid, es ist Gummi gewalzt, ein Stück zwanzich Pfennig, drei Stück fuffzich.«

Hieran könnt ihr auch gleich sehen, wie nützlich die Berliner Schnauze sein kann, und wie jemand mit ihr Geld verdient, wenn er für seinen Krawattenbinder soviel Betrieb machen kann, als ob er ein ganzes Warenhaus leitet.

So eine Sprache erneuert sich jeden Augenblick. Alle Ereignisse, große und kleine, lassen ihren Abdruck darin zurück. Krieg und Inflation ebensogut wie ein Zeppelinbesuch oder der Einzug von Amanullah oder der eiserne Justav. Es gibt sogar richtige berlinische Sprachmoden. Manche von euch erinnern sich vielleicht noch an das berühmte »Bei mir«. Zum Beispiel: wenn einer angequatscht wird von einem, mit dem er nicht reden will, sagte er: »Bei mir Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche«. Das heißt eben: Türme. Und »türme« heißt ja auf Deutsch bekanntlich: »Mach, daß du fortkommst!« Oder ein kleiner Junge, dem man eine Bestellung aufgibt; und man fragt ihn: »Wirst du's auch ordentlich besorgen?« Da sagt er: »Bei mir Schiefertafel«. (Auf mir könn' Sie rechnen.)
An vielen von diesen Geschichten werdet ihr schon gemerkt haben, die große Schnauze ist nicht das einzig Merkwürdige an den Berlinern. Man kann zum Beispiel sehr unverschämt und dennoch sehr ungeschickt sein. Der Berliner, jedenfalls der beßre, verbindet aber seine Unverschämtheit immer mit sehr viel Schlagfertigkeit und Geist und Witz. Er läßt sich, wie man sagt, »nich for dumm verkaufen«. Da gibt es zum Beispiel diese schöne Geschichte von dem Herrn, der große Eile hat, sitzt in der Pferdedroschke, es geht ihm zu langsam: »Mein Gott, Kutscher, können Sie denn wirklich nicht schneller vorwärts kommen?« »Det schon, aber ick kann doch det Ferd nich jut alleene lassen.« Aber der richtige Berliner Witz geht gar nicht nur auf Kosten anderer Leute, sondern ebensogern auf Kosten des Witzbolds selbst. Das macht ihn so liebenswürdig und frei: Er macht auch vor dem eignen Dialekt nicht halt, es gibt viele hübsche Geschichten, welche das zeigen, z.B. kommt da ein Mann schon ein bißchen besoffen in die Kneipe und fragt: »Kricht man hier Rum?« »Ne«, sagt der Budiker, »hier setzt man sich.«
Also nun die versprochenen Geschichten von Kindern. Drei Jungen kommen in eine Drogerie. Einer verlangt »forn Jroschen Lakritze«. Der Verkäufer schleppt eine lange Leiter heran, steigt auf die oberste Stufe, füllt die Tüte und klettert wieder herunter. Als der Kleine bezahlt hat, sagt der zweite: »Ick mechte ooch forn Jroschen Lakritze!« Nun wird der Verkäufer schon ärgerlich und fragt schon, bevor er von neuem die Leiter raufklettert, den dritten: »Willste ooch forn Jroschen Lakritze?« »Nee«, sagt der. Nun klettert der Verkäufer wieder rauf, kommt wieder mit der vollen Tüte runter. Und nun wendet er sich zum dritten: »Und wat willst du, Kleener?«

Da sagt der: »Ick möchte forn Sechser Lakritze.« – Oder: der Herr, der einen Jungen auf der Straße trifft: »Was, du rauchst schon, na warte, das sag ich deinem Lehrer.« »Wat denn, du oller Dussel, ick jeh ja noch jar nich zur Schule.« – Oder: da ist ein Junge in der Quinta, der kann es sich nicht abgewöhnen, »Du« zum Lehrer zu sagen. Der Lehrer heißt Ackermann. Er hört sich das eine Weile mit an, schließlich wird er wütend und sagt: »Du schreibst mir zu morgen hundertmal in dein Heft: ›Ich soll zu meinem Lehrer nicht Du sagen.‹« Am andern Tag kommt der Junge, gibt dem Lehrer das Heft ab, wirklich, hundertmal hat er aufgeschrieben: »Ich soll zu meinem Lehrer nicht Du sagen«, fast das halbe Heft voll. Der Lehrer zählt nach, es stimmt. »Wat«, sagt der Kleine, der neben ihm steht, »wat, Ackermann, da staunste!«
Ein andermal, wenn ihr wollt, kommt noch mehr Berlinisch. Aber ihr habt gar nicht nötig, darauf zu warten. Wer von euch die Augen und Ohren aufmacht, wenn er durch Berlin geht, kann viel mehr schöne Geschichten zusammenbringen, als er heute im Radio gehört hat.

Strassenhandel und Markt in Alt- und in Neuberlin

Kennt ihr das Märchen vom Goldnen Topf, erinnert ihr euch an das seltsame Äpfelweib, dem der Student Anselmus da am Anfang begegnet? Oder kennt ihr Hauffs Märchen »Zwerg Nase«, das mit einem Markt beginnt, auf dem die Hexe mit spinnedürren Fingern die Waren betastet, um das Beste für sich nach Hause zu nehmen? Ist es euch nicht selbst schon, wenn ihr mit der Mutter den Markt betratet, spannend und festlich vorgekommen? Denn noch im einfachsten Wochenmarkt steckt etwas vom Zauber der orientalischen Märkte, der Bazare von Samarkand. Oder habt ihr den neuen Film gesehn, wo einer den Markt am Wittenbergplatz aufgenommen hat, und es ist spannender geworden als mancher Detektivfilm? Eins aber geht in den Film natürlich nicht hinein, und auch Bücher handeln davon nur selten: das Marktgespräch nämlich, das eigentliche Verhandeln und Handeln, all dies Hin und Her um Ware und Geld, das auf seine Weise ebenso saftvoll und üppig ist wie das Bild,

das der Markt für die Augen bietet. Ganz besonders gilt das für den Berliner Markt. Vor mehreren Monaten sprach ich euch hier vom Dialekt von Berlin. Der Markt und der Straßenhandel überhaupt ist nun eine der Stellen, an denen sich das Berlinische am besten erlauschen, in seiner Entwicklung, Bewegung erfassen läßt. Vom alten und neuen Berliner Straßenhandel will ich euch heute erzählen.
Die Marktweiber waren schon im alten Berlin etwas ganz Besonderes. Sie hatten eben, als einzige unter allen Händlerinnen, Erlaubnis, ihre Ware auf dem Wochenmarkt auszubieten, und werden meist Bauernfrauen gewesen sein, die Erzeugnisse aus der eigenen Wirtschaft feilboten. Ganz anders die sogenannten Hökerfrauen. Sie durften keine besseren Waren führen und mußten obendrein als Entgelt für ihre Handelserlaubnis im Monat vier Pfund Wolle fürs Lagerhaus spinnen. Da ihnen auch das Einkaufen außerordentlich beschränkt war – sie durften nicht von den Bauern aufkaufen, sondern nur an Markttagen zu später Stunde die Reste an sich bringen – so machten die Hökerinnen elende Geschäfte und schlugen sich mit ihrer Familie notdürftig durch. Das war schon im 18. Jahrhundert so. Und wollte damals eine Frau aus niederem Stand zum Familienunterhalt beitragen, wie so viele Soldatenweiber, so blieb ihr manchmal gar nichts weiter übrig, als Hökerin zu werden. Für eine regelrechte Marktfrau gab es denn auch keine größere Beleidigung, als wenn man sie »Hökerin« nannte. Glassbrenner hat in einer von seinen besten Szenen so eine Marktfrau und ihre weltberühmte Berliner Schnauze geschildert und was ihr alles einfällt, um einem Kunden, der sie grad eben »Hökerin« geschimpft hat, heimzuleuchten. »Hökerin?« wiederholt sie, steht auf und stemmt den Arm in die Seite: »Hörn Se mal, Sie olle Bulldogge, nu blaffen Se mal nen Ogenblick vor ne andre Tiere oder ick tret Ihnen uffn Fuß, det Se acht Tage lang winseln sollen.« – Der Herr sagt: »Nein, das ist doch merkwürdig, was diese Hökerinnen schimpfen können.« – Hökerin: »Schimpfen? – Son dämlicher Lulatsch wie er is, dem kann man ja gar nich schimpfen, der is ja schon allens doppelt und dreifach jewesen, wat man Niederträchtjes von ihm sagen kann. Son Schatten von Mannsperson will Leute zum besten haben. Er ausjehungerter Federfuchser, er will die Leute hier schikanieren? Die Leute will er hier schikanieren? Soll er sich doch lieber an nen Jaljen hängen, damit kein anständijer Mensch mehr an ihm ein Verbrechen bejeht. Soll er sich doch lieber zusammenknautschen und zum

Lumpenmann jehn und sich forn viertel Pfund Lumpen verkoofen. Nehm er sich doch Kiessand und scheuer sich reene, damit nuscht mehr von ihm übrig bleibt. Häng er sich an nen Mond, damit die Lüderjahns früh zu Hause jehn! Und nehm er sich ja in acht, det er die Kurrendejungens nicht zu nah kommt, sonst singen die: Jott bewahre mir in Jnaden.« – Es war ein richtiger Sport geworden, die Marktweiber zum Schimpfen zu reizen. Man sieht ja hier, daß es sich lohnte. Richtig von Herzen und mit Ausdauer schimpfen können, ist eben ein großes Talent. Das kann nicht jeder, der es gern möchte. Dazu gehört nicht nur viel Grobheit und eine gesunde Lunge, sondern ein großer Wortschatz und nicht zuletzt Geist. Daß man den Budenbesitzerinnen und Marktweibern von Berlin den gern zuspricht, davon zeugt manche hübsche Geschichte. Zum Beispiel diese, in der erzählt wird, wie eine Obstverkäuferin auf dem Totenbett liegt, und das Sterben wird ihr sehr schwer. Ihr Mann steht daneben, weiß nicht recht, was er sagen soll, und versucht, sie zu trösten: »Gräme dir nich darüber, det du sterben mußt; det find sich allens, det wird allens schon jehn! Seh mal, eenmal müssen wir ja alle in unserm Leben sterben!« – »Schafskopp«, lispelt die arme Frau, »det is es ja eben! Wenn man zehnmal oder zwölfmal sterben müßte, denn würd ick mir aus det eine Mal jar nischt machen.« Das große Berliner Schlagwort »Bange machen gilt nicht« ist auch für diesen Typus der Wahlspruch gewesen. Besonders läßt sich der Berliner bekanntlich von Bildung nicht imponieren. Oder wenn er es tut, dann läßt er sich's doch nicht merken. Wir haben ein schönes Berliner Bild aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Damals gab es ja noch kaum Witzblätter. Dafür waren in den Buch- und Papierhandlungen einzelne Bilder mit Unterschriften zu kaufen, die oft von großen Künstlern, von Hosemann, Franz Krüger, Dörbeck und andern gemacht waren, häufig in Tuschfarben. Also von einem dieser Bilder spreche ich hier. Da sieht man in der Nähe des Brandenburger Tores eine dicke Obstfrau vor ihren Körben sitzen, und neben ihr stehen ein besserer Herr nebst Begleitung, Fremde, wie man ihnen ansieht, die sich in Berlin nicht auskennen. »Liebste Frau«, sagt der Herr und zeigt auf die Victoria auf dem Brandenburger Tor, »können Sie mir nicht sagen, was das da oben auf dem Tor für eine Puppe ist?« – Antwort: »Ja nu, wat wird det sind. Alte römische Geschichte, Kurfürsten von Brandenburj, siebenjährijer Kriej, det is et!« – »Ach so«, sagt der Herr, »na ich danke auch sehr.«

Ich möchte nicht behaupten, daß dieser Berliner Typ heute ausgestorben ist. Nur sind die Klassenunterschiede schärfer geworden, das Volk bleibt mehr unter sich, es ist heute nicht mehr so leicht, als Kunde im Rummel der Markttage diesen Leuten näher zu kommen. Darum ist auch für so klassisch schöne Schimpfereien, wie Glassbrenner sie uns überliefert hat, keine Zeit mehr. Die heutigen Marktfrauen sind mehr Geschäftsfrauen geworden, und die Fleischer, die auf den Markt kommen, haben ihre Vorratskammern in den großen Kühlhallen, wo sie vor Beginn des Marktes aufladen und nach dem Markt wieder abladen. Dafür haben wir ein andres Schauspiel, das es als Augenweide gewiß mit dem Ohrenschmaus des alten Berliner Wochenmarktes aufnehmen kann: die Markthallen. Für mich war es, wie ich klein war, ein großes Fest, in die Markthalle am Magdeburger Platz mitgenommen zu werden, wo es im Winter so warm und an heißen Tagen so kühl war. Alles ist da anders wie auf Wochenmärkten im Freien. Zunächst die riesigen Haufen von Ware der gleichen Art, die hier in den Ständen scharf aneinandergrenzen. Vor allem aber der Geruch, der sich im geschlossenen Raum aus Fischen, Käse, Blumen, rohem Fleisch und Früchten ganz anders als unter freiem Himmel mischt, und der in seinem Unentschiedenen und Schummrigen so gut zu dem Licht paßt, das durch die trüben, in Blei gefaßten Scheiben hereindringt. Nicht zu vergessen den Steinboden, der immer in Abwässern oder Spülicht gebadet daliegt, und über den man wie über schlüpfrigen, kalten Meerboden hinspaziert. Weil ich, seitdem ich klein war, kaum je in einer Markthalle wieder gewesen bin, darum hat ein Besuch in ihnen für mich den ganzen Reiz von früher behalten. Und wenn ich mir ein besonderes Fest machen will, dann gehe ich nachmittags zwischen vier und fünf manchmal in der Markthalle an der Lindenstraße spazieren. Vielleicht begegne ich da mal einem von euch. Aber wir werden uns nicht erkennen. Das ist die Schattenseite vom Rundfunk.

Manche Art Handel ist nun freilich ganz und gar aus den Straßen Berlins verschwunden. So die Sandwagen, die bis ungefähr 1900 vor jedem Hause und auf jedem Hof ihr: »Sand, weeßen Sand!« ausriefen. Sie kamen aus den Rehbergen im Norden, vom Kreuzberg aus dem Süden und aus allen andern Richtungen mit dem weißen Sand, den die Hausfrauen einst zum Bestreuen der weißgescheuerten Dielen brauchten. Oder die Bücklingswagen. Oder die Kolporteure,

Hunderte von ärmlichen Existenzen, die mit Schundromanen mit bunten Bildern oder am häufigsten vielleicht mit Noten und Liedertexten gehandelt haben. Vor der Entwicklung des Reklamewesens war ja der Buchhandel, wenn er seine Erzeugnisse bis ins Volk herunter vertreiben wollte, auf Kolporteure angewiesen. Man möchte sich gern den vollkommnen Bücherreisenden dieser Zeit und dieser Volksschichten vorstellen, den Mann, der es verstand, Geister- und Rittergeschichten in die Dienstbotenkammern der Städte und die Bauernstuben der Dörfer zu bringen. Er mußte selber ein wenig in die Geschichten hineinpassen, die er absetzte. Nicht als Held natürlich, nicht als junger, verstoßner Prinz oder fahrender Ritter, wohl aber als der zweideutige Greis, der Warner oder Verführer, der in so vielen dieser Geschichten auftritt. Die Blätter, die er damals für wenige Pfennige verkaufte, und besonders die sogenannten Neuruppiner Bilderbogen von Gustav Kühn sind heute sehr selten und gesuchte Kostbarkeiten geworden.
Kolporteure also gibt es wenigstens in Berlin heute so gut wie gar nicht mehr. Dafür gibt es aber die Bücherwagen. Der Bücherverkäufer von der Berliner Straße ist der einzige Buchhändler, den man heute noch bei der Lektüre seiner eigenen Bücher antreffen kann. Oft sitzt so ein Mann auf der schmalen Steinrampe eines Gartens oder auf einem Feldstühlchen, das er mitgebracht hat, und läßt sich durch die Leute, die seinen Wagen beschnuppern, nicht stören. Denn er weiß, daß unter zehnen vielleicht noch nicht einer ist, der da ernstliche Absichten hat. Überhaupt, wäre er auf die angewiesen, die mit ernsthaften Absichten kommen, dann wäre es hoffnungslos. Aber der Trick der Bücherwagen ist eben: hier kaufen Leute Bücher, die eigentlich morgens, als sie von Hause fortgingen, nicht im Traum dran gedacht haben. Gelegenheitsleser, Gelegenheitsliebhaber. Nur in der Inflation war es anders. Wer da noch einen Pfennig für Bücher ausgeben konnte, der fand auf den Bücherwagen Kostbarkeiten zum hundertsten oder tausendsten Teil ihres Werts. Denn zu der Geldentwertung kam die Ahnungslosigkeit dieser meist nicht sehr beschlagenen Verkäufer hinzu, und die Sammler haben davon Gebrauch gemacht.
Der Mann am Bücherwagen ist schweigsam. Aber er ist eine Ausnahme; denn im allgemeinen ist der Berliner Straßenhandel die hohe Schule der Berliner Schnauze, die eigentliche Berliner Rednerakademie. Ich werde euch jetzt zum Schluß so eine echte Berliner Mei-

sterschaftsrede halten, wie man sie allerdings nicht grade täglich auf der Straße zu hören bekommt. Das werdet ihr selbst schon bemerkt haben, daß so ein Redner, um in Schwung zu kommen, sich gewissermaßen selbst aufzieht, daß er, schon ehe noch irgendwer achtgibt oder zuhört, vor seinem »Universellen Fleckenreiniger«, seinem Selbstbinder, seinem Kristallpalastkitt sich aufstellt und mit Todesverachtung in die leere Luft hinein eine Ansprache hält, sie womöglich mit Gebärden begleitet, bis eben irgend jemand anbeißt. Anbeißt, das heißt hier aber nicht: kauft. Der Kauf ist im Straßenhandel nur das letzte Glied einer Kette. Das erste ist jedenfalls die Begeisterung des Redners, das zweite aber, daß Zuhörer und Zuschauer sich einfinden müssen, je mehr desto besser. Der Straßenhändler steht in der Mitte. Er hat seine Rede auswendig gelernt, wiederholt sie immer von neuem. Das wissen seine Hörer so gut wie er. Und für sie ist eben das Interessante, wie er sich trotzdem mit Abschweifungen, Variationen etc. aus der Affäre zieht, oder wie er dann wieder manche wichtigen Stellen jedesmal in genau der gleichen Betonung und mit der Präzision eines Grammophons herausbringt. Ist dann endlich einer der Umstehenden mürbe und kauft etwas, so muß er vortreten und steht mit dem Verkäufer im Mittelpunkt eines Kreises, wie zwei Schauspieler in der Mitte einer Arena stehen. Und diese Attraktion, etwas aufzuführen, eine Rolle zu spielen, gesehn zu werden, ist ein Hauptanreiz zum Kaufen.

Hier also unser Mann mit dem Wäscheschoner: »Meine Herrschaften! Glauben Sie nicht, daß ich Ihnen hier etwas aufschwatzen will, was noch nicht erprobt ist. Sämtliche Kapazitäten des Fachs haben diesen Wäscheschoner untersucht und begutachtet. Wenn Sie sie sehen wollen – wenn Se näher treten wollen! Dieser Wäscheschoner ist das denkbar Praktischste, was Sie sich auf diesem Gebiet leisten können. So einfach – und elegant! Zugleich aber auch sparsam! In dieser Zeit, wo wir alle, wie wir da stehn, das Geld zweimal herumdrehn, eh' wir's ausgeben, und wo doch jeder sauber aussehen muß, der Karriere machen will – in dieser Zeit ist dieser Wäscheschoner der Rettungsengel für die ganze Welt. – Ja meine Herrschaften – Se lachen. Eines Tages werden Se einsehn, det ick nich zuviel jesacht habe.« Inzwischen hat sich schon ein dichter Kreis von 20 bis 30 Personen um den Händler angesammelt. Nun nimmt er seinen Wäscheschoner und erläutert ihn: »Sehn Sie, meine Herrschaften, Sie nehmen den weichen Stehumlegekragen, schlagen ihn

auf, legen den steifen Wäscheschoner hinein – schlagen ihn zu – binden den Kragen um – und wie sitzt er nun? Straff und elegant! – Straff und elegant! Und auch die Krawatte sitzt nun besser. Und wenn sonst der Kragen schon nach wenigen Stunden unsauber aussah – jetzt können Sie ihn acht Tage tragen. Und immer ist er noch straff und elegant! Wer einen solchen Wäscheschoner trägt, wird stets alle Mitbewerber aus dem Felde schlagen, wenn er sich um eine Stelle bewirbt. Denn wie wird der Chef von ihm sagen: Ja, der Mann ist straff und elegant!« –
Wenn man so einer Rede zuhört, braucht man dem alten Berlin nicht nachzutrauern. Es steckt noch im neuen und ist so unverwüstlich wie unserm Redner sein Wäscheschoner.

Berliner Puppentheater

Wenn ihr Berliner Kinder einmal ins Puppentheater gehen wollt, habt ihr es gar nicht leicht. In München gibt es zum Beispiel den berühmten Papa Schmidt, der in einem eigenen Theater, das die Stadt München für ihn gebaut hat, mindestens zweimal die Woche spielt. In Paris gibt es auch ein ständiges Kasperltheater, sogar mehrere, die stehen im Luxembourg, das ist dasselbe wie hier der Tiergarten. In Rom gibt es das berühmte »Teatro dei piccoli«, d.h. »Das Theater der Kleinen«: nicht etwa *für* die Kleinen, sondern *von* den Kleinen, nämlich den Puppen, und schon ebensosehr für die Großen. Es ist überhaupt dem Puppentheater so gegangen. Lange war es eine Sache für Kinder und für die einfachen Leute, dann ist es allmählich heruntergekommen, niemand hat sich mehr drum gekümmert, und als es wieder entdeckt wurde, war es auf einmal etwas sehr Vornehmes, nur für Erwachsene und sogar nur für die feinen Leute. Nur der Kasperle hat immer zu den Kindern gehalten. Im Sommer kann man sogar in Berlin noch einen ganz schönen Kasperle sehen. Im Lunapark, am Ende der großen Eingangsallee, spielt er den ganzen Nachmittag, nur etwas zu kurz und zu oft dasselbe.
Vor hundert Jahren war es gerade umgekehrt. Da kam der Kasperl im Winter. Und zwar genau um diese Zeit, kurz vor Weihnachten. Und mit ihm eine Menge von andern Puppen, meist unter seinem

Oberbefehl. Denn das ist ja das Merkwürdige am Kasperl, daß er nicht nur in den Stücken vorkommt, die man für ihn geschrieben hat, sondern immer frech die Nase in allerhand große, richtige Theaterstücke für die Erwachsenen steckte. Er wußte eben, er kann es riskieren. In den schrecklichsten Trauerspielen passierte ihm nichts. Und wenn der Teufel den Faust holt, muß er den Kasperl doch leben lassen, der es gar nicht besser getrieben hat als sein Herr. Er ist eben ein kurioser Kerl. Oder, wie er selbst sagt: »Ich bin immer 'n kurioser Mensch gewesen. Schon als Junge sparte ich mir immer mein Taschengeld. Und wenn ich etwas zusammen hatte, wissense, wat ick denn damit machte, ich ließ mir 'n Zahn ausziehen.« Also, wenn Weihnachten herankam, erschienen dann an den Straßenecken Anschlagzettel, rote oder grüne, blaue oder gelbe, auf denen zum Beispiel zu lesen stand:
»Der geschundene Raubritter oder Liebe und Menschenfraß oder Gebratenes Menschenherz und Menschenhaut. Danach großes Metamorphosenkunstballett, worin mehrere, ganz nach dem Leben tanzende Figuren und Verwandlungen durch ihre niedlichen, kunstgerechten Bewegungen das Auge des Zuschauers angenehm überraschen werden. Zum Schluß wird der Wunderhund Pussel sich sehr auszeichnen. Um keine Störung zu befürchten, so werden ungesittete Knaben nicht hereingelassen; so ist der Eintrittspreis gestellt: 2 Silbergroschen, 6 Pfennig, für Kinder wie erwachsene Personen.«
Solche Aufführungen waren immer mit den sogenannten »Humoristischen Weihnachtsausstellungen« verbunden, die alljährlich in ein paar berühmten Konditoreien stattfanden. Auf diesen Ausstellungen war eigentlich nichts ausgestellt als ein paar große, farbige Figuren aus Zucker. Da hieß es zum Beispiel:
»Bei dem Konditor Zimmermann in der Königstraße sind feine Zuckerbilder von allen Sorten, nebst dem Brandenburger Tor aus Tragant ausgestellt.« Die Hauptsache aber war dann natürlich das Puppentheater. Dabei ging es im Zuschauerraum nicht immer sehr zimperlich und manierlich zu. Besonders, als später die Vorstellungen in den Konditoreien abgelöst wurden von Julius Lindes mechanischem Marionettentheater oder Nattkes großem Badebassin-Theatersalon, Palisadenstraße 76, wo angezeigt stand: »Unterhaltung durch Laune und anständigen Witz sind von allbekannter Güte«. Die anständige Unterhaltung hinderte aber nicht, daß, wie

wir hören, oben im Rang Jungens von 10 bis 14 Jahren mit großen Pfeifen oder Zigarren dasaßen und aus hohen Gläsern Bier tranken.
Der berühmte Berliner Schriftsteller Glassbrenner, der solche Aufführungen beschrieben hat, hat dabei auch die Musik nicht vergessen: das Quartett, von welchem er sagt, daß fünf Mann dazu gehören, von denen einer immer nur mit Kümmel oder Branntwein begleitet.
Wollen wir einmal hören, was da gespielt wurde. Zum Beispiel: »Die Reise um die Erde in 80 Tagen«, »Der Mord im Weinkeller«, »Käthchen von Heilbronn«, »Der Lumpenball oder der verhängnisvolle Affe mit Feuerwerk«, »Der Freischütz«.
Wenn man jemanden fragen würde, woher er glaubt, daß das Puppentheater kam, würde er wahrscheinlich sagen: »Weil es eben viel billiger ist als ein richtiges Theater«. Das ist schon richtig. Aber das ist nur eine kleine, angenehme Nebenerscheinung an diesen Puppen, daß sie nichts essen und kein Gehalt verlangen. In den allerältesten Zeiten war das Puppentheater nicht nur eine spaßige, sondern manchmal auch eine heilige Sache, weil die Puppen Götter vorstellten. (Bei manchen Völkern auf den Südseeinseln ist es noch heute so. Sie machen Puppen aus Stroh bis zur Höhe von 30 Metern. Dann stecken sie einen Mann hinein, der sie bewegt und ein paar Schritt mit ihnen tanzt. Wenn der Mann dann erschöpft unter dem Gewicht zusammenbricht und die Puppe hinfällt, stürzen sich die Wilden darauf, zerreißen sie und bringen die Fetzen als schützende Zaubermittel nach Hause.) Wie aber das Puppentheater später in Deutschland aufkam, ist noch viel merkwürdiger. Das war nach dem dreißigjährigen Kriege. Die Söldnerhaufen zogen im Lande herum, hatten keine Beschäftigung und keinen Sold mehr und machten die Straßen unsicher. So unsicher, daß den Schauspielern, die von Berufs wegen viel unterwegs sein mußten und doch meist nur auf dem Theater fechten und schießen können, die Sache verleidet wurde. Da kam man auf den Gedanken, sie durch Marionetten zu ersetzen, und bei dieser Gelegenheit merkte man bald, was für ein wunderbares Theaterinstrument diese Puppen waren. Vor allem widersprechen sie nie. Sie haben zwar einen eigenen Kopf, noch dazu einen, der im Verhältnis zum Körper viel größer und schwerer ist als beim Schauspieler; und auch im Ausdruck ist er eigensinniger und starrer. Aber das ist nun das Sonderbare, und ihr werdet es ja im

Puppentheater beobachtet haben. So ein hölzernes, scharfes Gesicht scheint doch im Mienenspiel alle kleinen und feinen Zuckungen dieses Körperchens zu begleiten, wenn ein richtiger Puppenspieler dahintersteht. Ein richtiger Puppenspieler ist ein Despot, gegen den der Zar nur ein kleiner Gendarm ist. Stellt euch vor, er dichtet seine Stücke allein, malt die Dekorationen selber, schnitzt sich die Puppen so, wie er sie haben will, spricht fünf bis sechs, ja manchmal noch viel mehr Rollen mit seiner eigenen Stimme. Und nirgends trifft er auf Schikanen, Hemmungen, Hindernisse. Auf der anderen Seite aber muß er dann auch mit seinen Puppen mitgehen, die für ihn etwas Lebendiges werden. Alle großen Puppenspieler versichern, das Geheimnis der Sache sei eigentlich, der Puppe ihren eigenen Willen zu lassen, ihr nachzugeben. Der große Dichter Heinrich von Kleist (das sage ich für die paar Erwachsenen, die hier sich zwischen den Kindern versteckt haben und denken, ich sehe sie nicht) hat in seinem Aufsatz über das Marionettentheater sogar bewiesen, daß der Puppenspieler sich ganz und gar wie ein Tänzer verhalten muß, wenn er die Figuren richtig bewegen will. Dann kommt dieser schönste Anblick zustande, wie die Kleinen gleichsam mit ihren Zehenspitzen den Boden kitzeln, weil sie ja, wie die Engel, von oben herunter kommen und nicht, wie richtige Schauspieler, an die Schwerkraft gebunden sind. Aber ihre Überlegenheit hat ihnen auch schon viel Haß und Verfolgungen eingetragen. Erstens durch die Kirche und durch die Obrigkeit, weil die Puppen sich so leicht, ohne boshaft zu werden, über alles mokieren können. Sie brauchen ja die größten Männer nur nachzumachen, dann sieht es so aus: »Was *der* Mann kann, das kann ja jede Puppe.« So haben sie zum Beispiel im alten Österreich die Tyrannen lächerlich gemacht. Dann aber sind sie bisweilen auch eine gefährliche Konkurrenz für die richtigen Theater gewesen. In Paris zum Beispiel haben die Schauspieler nicht geruht, bis sie sie aus der inneren Stadt in die äußersten Gegenden des Weichbildes verjagt hatten.

Daß die großen Puppenspieler große Originale gewesen sind, ist bekannt. Erstens leben sie nur für ihre Puppen, alles andere ist ihnen egal. Darum werden sie sehr alt. Der Papa Schmidt aus München ist 91 Jahre geworden. Und der berühmte Puppenspieler Winter, der die Kölner Puppenspiele eingeführt hat, in denen der Kaspar »Hänneschen« heißt, sogar 92. Zweitens: die Puppenspieler sind eine Art von Geheimverband. Bei ihnen erbt sich's vom Vater auf den Sohn.

Einer lernt's vom andern auswendig. Und nachher trägt er die ganze Geschichte im Kopfe mit sich herum. Jeder von ihnen hat einen Schwur ablegen müssen, daß er niemals eine Zeile niederschreiben will, damit es nicht in unrechte Hände kommt, die ihnen das Brot wegnehmen. So ist es jedenfalls früher gewesen. Heute werden viele Puppenspiele gedruckt, aber die besten sind doch sicher die ungedruckten, die Kinder und Puppenspieler sich selbst machen. Natürlich mit Ausnahme der wundervollen Kasperlekomödien vom Grafen Pocci, die noch überall gespielt werden. Da war so ein ganz großer Puppenspieler, der hieß Schwiegerling. Ich habe selbst noch im Jahre 1918 das Schwiegerlingsche Marionettentheater in Bern gesehen, dann nie wieder etwas davon gehört oder gelesen. Es war schöner als alles, was man sich vorstellen kann. Schwiegerling hat die sogenannten Verwandlungspuppen oder Metamorphosen erfunden. Sein Marionettentheater war eigentlich mehr eine Zauberbude. Er gab nur ein Theaterstück jeden Abend. Vorher aber produzierten sich seine Kunstpuppen. An zwei Nummern kann ich mich noch erinnern. Kasperl kommt tanzend mit einer schönen Dame herein. Plötzlich, wie die Musik gerade am süßesten spielt, klappt die Dame ein, verwandelt sich in einen Luftballon, der Kasperl, weil er ihn aus Liebe festhält, in den Himmel entführt. Eine Minute bleibt die Bühne ganz leer, dann kommt Kasperl mit einem furchtbaren Krach heruntergefallen. Die andere Nummer war traurig. Auf einem Leierkasten spielt ein Mädchen, das aussieht, als wäre es eine verwunschene Prinzessin, eine traurige Melodie. Auf einmal klappt der Leierkasten ein. Zwölf zuckerwinzige Tauben fliegen heraus. Die Prinzessin aber versinkt mit hochgehobenen Armen stumm in der Erde. Und eben, wie ich dies erzähle, kommt mir noch eine andere Erinnerung von damals. Ein langer Clown steht auf der Bühne, verbeugt sich, beginnt zu tanzen. Während des Tanzens schüttelt er einen kleinen Zwergenclown aus dem Ärmel, der genauso rot-gelb geblümt gekleidet ist wie er; und so bei jedem zwölften Walzertakt einen neuen. Bis schließlich zwölf ganz gleiche Zwergen- oder Babyclowns um ihn im Kreise herumtanzen. Ich weiß schon, daß das unglaublich klingt, aber wahr ist es. Auf einer anderen Puppenbühne wieder war die Hauptattraktion ein Soldat, der rauchte und den Rauch von sich blies. Ein Hamburger Konkurrent von Schwiegerling ließ die »Öffentliche Enthauptung des Fräulein Dorothea« spielen; und setzte nach der Enthauptung Beifall

ein, so bekam die Puppe ihren Kopf zurück und wurde nochmals geköpft. Dieser selbe Hamburger Puppenspieler gab seinem Kasperle immer eine Taube bei, so wie mit dem Wiener Wurstl ehemals ein Karnickel und mit dem französischen Guignol, so heißt dort das Kasperle, eine Katze auf das Theater kam.

Nun aber zurück nach Berlin. Ein andermal werde ich euch mehr von Puppen erzählen, inzwischen könnt ihr euch den »Pole Poppenspäler« von Storm holen, wo so ein großes Puppenspieleroriginal beschrieben ist. Wir hören noch von einer anderen, nämlich stummen Puppenvorstellung, die in Berlin um Weihnachten aufgemacht wurde. Sie ist eigentlich ein berlinisches und weltliches Gegenstück zu den süddeutschen frommen Krippen und hieß »Theatrum mundi«, Welttheater. Man sah in verschiedenen, auf der Bühne parallel laufenden, durch Versatzstücke voneinander getrennten Reihen Vorgänge des täglichen Lebens in beständiger Bewegung auf unsichtbaren Rollen an sich vorüberziehen. Wild vom Jäger und Hunden verfolgt; Wagen, Reiter und Fußgänger; weidendes Vieh; Schiffe mit Dampf oder Segel; ein Eisenbahnzug; Jungen, die sich balgten – alles kam in bestimmten Abständen wieder. Es war eine Art mechanischer Vorläufer des jetzigen Kinos.

Und endlich lebende Bilder, aber von Puppen gestellt. Zum Beispiel: »Die drei Männer im Feuerofen«, oder »Das Erdbeben von Lissabon«, oder »Die Schlacht bei Zorndorf«, oder »Das Kasino in Baden-Baden«, oder »Die Entdeckung Amerikas«.

Und nun wollen wir ganz zum Schluß hören, wie der Mann, der davorsteht, natürlich ein echter Berliner, das den Berliner Kindern erklärt: »Hür präsentiert sich Ihnen eine sehr interessante Gruppe. Der Gesang der drei Männer im feurigen Ofen. Dieses macht sich außerordentlich hübsch und die Flammen sind sehr täuschend. – In der Mitte des Ofens stehen drei Männer und wundern sich, daß sie nich in Schweiß jeraten; außerhalb in der Ecke steht der grausame König Nebukadzneter und läßt eine Kiepe Torf nachschmeißen, indem er ausruft: ›Euch will ick schon mürbe kriegen.‹ Die drei Männer aber kehren sich nicht daran, sondern singen: ›Üb immer Treu und Redlichkeit bis an dein *kühles* Jrab.‹ Über diese Frechheit wird der König sehr eklig, und, um ihn noch mehr zu ärgern, steckt der eine seinen Kopp aus der Türe und ruft mit feuerlicher Stimme: ›Haben Sie die Jüte und machen Sie die Klappe zu.‹«

Oder die Entdeckung Amerikas: »Zuerst präsentiert sich Ihnen

Christof Columbus, wie er eben mit der Erfindung Amerikas beschäftigt ist. Der Himmel, wie Sie jefällichst sehen werden, is janz trübe, aber det Meer is ruhig und wart' die Sache ab. Columbussens Schiffsleute loofen teilweise aufs Verdeck rum und schreien: ›Land‹; teilweise umarmen se sich, teilweise stürzen se ihm zu Füßen. Er steht aber ruhig an det Mast jelehnt, streckt die Hand vor sich hin und sacht mit ernster Stimme: ›Det is Amerika!‹ – Janz hinten im Nebel bemerken se wohl den spitzen, jrünen Strich, wo sich die Wellen brechen, und ein nackender Mensch mit einem Feigenblatt darauf steht. – Dieses ist ein Vorposten, den Amerika gestellt hat. Sowie er det jroße Schiff jewahr wird, schreit er in seiner Muttersprache: ›Wer da?‹ Worauf ihm Columbus antwortet: ›Jut Freund, ick nenne mir Columbus.‹ – ›Was wollen Sie hier‹, frägt der neue Welter. ›Bloß entdecken.‹ – ›Weiter nischt‹, sagt der Eingeborene, salutiert, indem er zwee Finger an den Kopp legt und sagt: ›Treten se näher, wir ham schon lange jewünscht, mal entdeckt zu werden.‹ – Auf diese Weise ist Amerika entdeckt worden, welches eine Republik ist, die ich Ihnen aus vielen Gründen nicht empfehlen kann. Sobald diese Republik einen König nimmt, wird sie eine Monarchie und dieses ist begreiflich.«

Mit dieser schönen Rede schließen wir heute. Hoffentlich können wir nächstes Mal mit einer ebenso schönen eröffnen.

Das dämonische Berlin

Ich werde heute mit einem Erlebnis beginnen, das in mein vierzehntes Jahr fällt. Damals war ich Schüler auf einem Internat. Wie das in solchen Anstalten üblich ist, versammelten sich Kinder und Lehrer allwöchentlich abends mehrere Male, und es wurde musiziert, eine Rede gehalten oder aus einem Dichter vorgelesen. Eines Abends hielt der Musiklehrer die Kapelle, wie man diese Abendversammlung nannte. Das war ein kleiner putziger Mann von unvergeßlichem Ausdruck in den ernsten Augen, mit der spiegelndsten Glatze, die ich je sah und um die ein halboffener Kranz scharf geringelten, dunklen Lockenhaars stand. Sein Name ist unter den deutschen Musikliebhabern bekannt: er hieß August Halm. Dieser August Halm kam in die Kapelle, um uns Geschichten von E.T.A.

Hoffmann vorzulesen, eben dem Dichter, von dem ich heute mit euch sprechen will. Ich weiß nicht mehr, was er las; es kommt auch nicht darauf an; desto genauer habe ich einen einzigen Satz aus der Ansprache im Sinne behalten, mit dem er seine Vorlesung einleitete. Er kennzeichnete Hoffmanns Dichtungen, seine Vorliebe für das Bizarre, Schrullige, Geisterhafte, Unerklärliche. Ich glaube, was er sagte, war sehr danach angetan, uns Jungen auf die nachfolgenden Geschichten zu spannen. Dann aber schloß er mit diesem Satze, den ich bis heute nicht vergessen habe: »Wozu einer solche Geschichten schreibt, das werde ich euch nächstens einmal erzählen.« Auf dieses »nächstens« warte ich immer noch, und da der Gute inzwischen gestorben ist, müßte diese Erklärung, wenn überhaupt, auf so unheimliche Weise mich erreichen, daß ich es vorziehe, ihr zuvorzukommen und heute versuchen werde, euch gegenüber ein Versprechen einzulösen, das mir vor 25 Jahren gegeben wurde.

Wenn ich ein bißchen mogeln wollte, könnte ich es mir mit der Sache leicht machen. Ich brauchte nur statt des Wortes »wozu« zu setzen »warum«, und die Antwort wäre sehr einfach. Warum schreibt ein Dichter? Aus tausend Gründen. Weil es ihm Spaß macht, sich etwas auszudenken; oder weil solche Vorstellungen, Bilder, von ihm Besitz ergreifen, daß er sich erst beruhigen kann, wenn er sie niedergeschrieben hat; oder weil er sich mit Fragen und Zweifeln herumträgt, für die er eine Art Lösung in den Schicksalen von erdichteten Menschen findet, oder einfach weil er schreiben gelernt hat; oder, das ist leider ein sehr häufiger Fall, weil er überhaupt nichts gelernt hat. Warum Hoffmann geschrieben hat, ist nicht schwer zu sagen. Er gehörte zu den Dichtern, die von ihren Figuren besessen sind. Doppelgänger, Schauergestalten aller Art, wenn er sie schrieb, sah er sie wirklich um sich. Nicht nur wenn er schrieb, sondern mitten im unschuldigsten Gespräch am Abendtisch, beim Glase Wein oder Punsch, und mehr als einmal unterbrach er den oder jenen seiner Tischgenossen mit den Worten: »Entschuldigen Sie Teuerster, daß ich in die Rede falle. Aber bemerken Sie denn nicht dort in der Ecke rechter Hand den kleinen ganz verfluchten Knirps, wie er sich unter den Dielen hervorhaspelt; sehen Sie doch, was der Teufelskerl für Kapriolen macht! Sehen Sie, sehen Sie, jetzt ist er weg! Oh, genieren Sie sich doch nicht, liebenswürdigster Däumling, bleiben Sie gefälligst bei uns – hören Sie unseren überaus gemütlichen Gesprächen gütigst zu –

Sie glauben gar nicht, was uns Ihre höchst angenehme Gesellschaft für Freude machen würde – ach, das sind Sie ja wieder – wäre es Ihnen nicht gefällig, etwas näher zu treten – wie – Sie belieben was weniges zu genießen – was belieben Sie doch zu sagen – wie – Sie gehen ab – gehorsamer Diener.« Und so weiter. Und kaum daß er solch kauderwelsches Zeug mit stieren Augen nach der Ecke gerichtet, woher die Vision kam, gesprochen hatte, fuhr er auch wieder auf, wandte sich gegen die Tischgenossen und bat, ganz ruhig fortzufahren. So wird Hoffmann uns von seinen Freunden geschildert. Und wir selber werden von diesem Wesen uns angesteckt fühlen, wenn wir Geschichten lesen wie »Das öde Haus«, »Das Majorat«, die »Doppeltgänger« oder den »Goldnen Topf«. Wenn nun gar günstige äußere Umstände hinzukommen, so kann sich die Wirkung dieser Geistergeschichten bis zum erstaunlichsten steigern. Mir selbst ist es so gegangen, und der günstige Umstand, welcher in diesem Falle hinzukam, war, daß meine Eltern mir die Lektüre verboten hatten. Ich konnte, wie ich klein war, Hoffmann nur heimlich lesen, abends, wenn die Eltern von zu Hause fort waren. Und ich erinnere mich an so einen Leseabend, an dem ich unter der Hängelampe am riesigen Eßzimmertisch allein saß – es war in der Carmerstraße – im ganzen Hause kein Laut, und während ich in den »Bergwerken zu Falun« las, alle Schrecken wie Fische mit stumpfen Mäulern sich allmählich in der umgebenden Dunkelheit um die Tischkanten sammelten, so daß meine Augen wie an eine rettende Insel sich auf die Buchseiten hefteten, aus denen doch all diese Schrecken kamen. Oder ein ander Mal, früher am Tage – ich weiß noch, daß ich da am spaltbreit geöffneten Bücherschrank stehend, bereit, beim ersten Geräusch den Band in den Schrank zu werfen, mit gesträubten Haaren und so gedoppeltem Entsetzen vor den Schrecknissen des Buches und der Gefahr, ertappt zu werden, im »Majorat« las, daß ich kein Wort von der ganzen Geschichte begriffen habe.

»Der Teufel«, hat Heinrich Heine von Hoffmanns Schriften gesagt, »kann so teuflisches Zeug nicht schreiben.« In der Tat: mit dem Gespenstischen, Geisterhaften, Unheimlichen dieser Schriften geht Hand in Hand etwas Satanisches. Und wenn wir diesem nachzugehen versuchen, so kommen wir schon von der Antwort auf das Warum von Hoffmanns Geschichten zur Antwort auf ihr geheimnisvolles Wozu. Der Teufel hat bekanntlich neben vielen andern

Besonderheiten auch die der Findigkeit und des Wissens. Wer nun Hoffmanns Geschichten ein wenig kennt, der wird mich sofort verstehen, wenn ich sage, daß der Erzähler in diesen Geschichten immer ein sehr spürsamer, feinnerviger Kerl ist, der die Geister unter ihren raffiniertesten Verkleidungen aufspürt. Ja dieser Erzähler besteht mit einem gewissen Eigensinn darauf, daß all die ehrbaren Archivare, Medizinalräte, Studenten, Äpfelweiber, Musikanten und höheren Töchter ebensowenig das sind, was sie den Anschein haben zu sein, wie er selbst, Hoffmann, etwa nur der pedantische exakte Kammergerichtsrat war, als der er seinem Broterwerb nachging. Mit anderen Worten aber heißt das: die gespenstischen, geisterhaften Figuren, die in Hoffmanns Geschichten auftreten, hat sich der Erzähler nicht einfach im stillen Kämmerlein bei sich selbst ausgedacht. Wie vielen großen Dichtern ist es ihm so ergangen, daß er das Außerordentliche nicht irgendwo frei im Raume schwebend, sondern an ganz bestimmten Menschen, Dingen, Häusern, Gegenständen, Straßen usw. gesehen hat. Wie ihr vielleicht gehört habt, nennt man Leute, die andern Menschen am Gesicht, oder am Gang, oder an den Händen, oder an der Kopfform ihren Charakter oder ihren Beruf oder sogar ihr Schicksal ansehen, Physiognomiker. So war Hoffmann weniger ein Seher als ein Anseher. Das ist nämlich die gute deutsche Übersetzung von Physiognomiker. Und ein Hauptgegenstand seines Ansehens war Berlin, die Stadt und die Menschen, die in ihr wohnten. Mit einem gewissen bittren Humor spricht er in der Einleitung zum »Öden Haus« – das ist in Wirklichkeit ein Haus Unter den Linden gewesen – von dem sechsten Sinn, der ihm verliehen worden, von der Gabe nämlich, an jeder Erscheinung, sei es Person, Tat oder Begebenheit, dasjenige Ausgefallene zu schauen, zu dem wir in unserem gewöhnlichen Leben in keiner Beziehung stehen. Seine Leidenschaft ist es, allein durch die Straßen zu wandeln, die begegnenden Gestalten zu betrachten, ja wohl manchem in Gedanken sein Horoskop zu stellen. Tagelang läuft er hinter ihm unbekannten Personen her, die irgend etwas Verwunderliches in Gang, Kleidung, Ton, Blick haben. Er fühlt sich in beständiger Berührung mit dem Übersinnlichen, und mehr noch als er die Geisterwelt, verfolgt die Geisterwelt ihn. Sie vertritt ihm in diesem vernünftigen Berlin am hellen Mittag den Weg, sie geht ihm durch den Lärm der Königstraße zu den wenigen noch übrigen Resten des Mittelalters in der Gegend des zerfallenden Rathauses

nach, sie läßt ihn in der Grünstraße einen geheimnisvollen Rosen- und Nelkenduft verspüren und verhext ihm den eleganten Sammelplatz des feinen Publikums, die Linden. Man könnte Hoffmann den Vater des Berliner Romans nennen, dessen Spuren später, als man Berlin die »Hauptstadt«, den Tiergarten den »Park«, die Spree den »Fluß« nannte, sich in Allgemeinheiten verloren, bis er in unseren Tagen – man denke nur an Döblins »Berlin Alexanderplatz« – wieder aufgelebt ist. »Du hattest«, läßt er eine seiner Figuren zu einer anderen sagen, unter der er sich selbst denkt, »bestimmten Anlaß, die Szene nach Berlin zu verlegen und Straßen und Plätze zu nennen. Im allgemeinen ist es aber auch meines Bedünkens gar nicht übel, den Schauplatz genau zu bezeichnen. Außerdem daß das Ganze dadurch einen Schein von historischer Wahrheit erhält, der einer trägen Phantasie aufhilft, so gewinnt es auch, zumal für den, der mit dem Schauplatz bekannt ist, ungemein an Lebendigkeit und Frische.«

Gewiß könnte ich euch jetzt die vielen Geschichten aufzählen, in denen Hoffmann sich so als Physiognomiker von Berlin bewährt, könnte die Häuser bezeichnen, die bei ihm vorkommen, angefangen von seiner eigenen Wohnung, Charlotten- Ecke Taubenstraße, bis zum Goldnen Adler am Dönhoffplatz, zu Lutter und Wegner in der Charlottenstraße etc. Ich glaube aber, wir haben mehr davon, dem noch deutlicher nachzugehen, wie Hoffmann Berlin studierte und welcher Abdruck davon in seinen Erzählungen hinterblieben ist. Von der Einsamkeit, der freien Natur war der Dichter nie ein besonderer Freund. Der Mensch, Mitteilung mit ihm, Beobachtungen über, das bloße Sehen von Menschen galt ihm mehr als alles. Ging er im Sommer spazieren, was bei schönem Wetter täglich gegen Abend geschah, so war es immer nur, um zu öffentlichen Orten zu gelangen, wo er Menschen antraf. Auch unterwegs fand sich nicht leicht eine Weinstube, eine Konditorei, wo er nicht eingetreten wäre, um zu sehen, ob und welche Menschen da seien. Es war aber nicht nur, daß Hoffmann an solchen Orten sich nach neuen Gesichtern umsah, die ihm seltsame Einfälle eingaben: die Weinstube war vielmehr für ihn eine Art Dichterlaboratorium, eine Experimentierstube, in der er die Verwicklungen und Effekte seiner Geschichten an den Freunden allabendlich ausprobierte. Hoffmann ist ja kein Romanschreiber sondern ein Erzähler gewesen, und selbst im Buche haben viele seiner Geschichten, wenn nicht die mei-

sten, einen, dem sie in den Mund gelegt werden. Im Grunde ist natürlich immer Hoffmann selbst dieser Erzähler, der mit Freunden um einen Tisch sitzt, an dem jeder der Reihe nach etwas zum besten gibt. Einer von Hoffmanns Freunden sagt uns denn auch ausdrücklich, daß er niemals im Weinhause müßig war, wie man so viele sitzen sieht, die nichts tun als nippen und gähnen. Er schaute vielmehr mit seinen Falkenaugen überall umher; was er an Lächerlichkeiten, Auffallendem, selbst an rührenden Eigenheiten bei den Weingästen bemerkte, wurde ihm zur Studie für seine Werke, oder er brachte es – denn Hoffmann konnte sehr gewandt zeichnen – mit kräftiger Feder auf das Papier. Wehe aber, wenn die Gesellschaft, die sich da im Weinhaus zusammenfand, ihm nicht genehm war, wenn beschränkte, spießige Köpfe an der Tafelrunde ihn störten, dann muß er vollständig unerträglich gewesen sein, einen ganz fürchterlichen Gebrauch von seiner Kunst, Fratzen zu schneiden, Leute in Verlegenheit zu bringen, zu erschrecken, gemacht haben. Den Höhepunkt seines Entsetzens aber bildeten die sogenannten ästhetischen Teegesellschaften, die damals in Berlin Mode waren; Versammlungen schöngeistiger, aber unwissender und unverständiger Personen, die sich auf ihr Interesse für Kunst und Dichtung vieles zugute taten. So eine Gesellschaft hat er sehr possierlich in seinen »Phantasiestücken« beschrieben.

Wenn wir nun jetzt zum Schluß kommen, so soll niemand uns vorwerfen können, wir hätten unsere Frage nach dem Wozu vergessen. Wir haben sie so wenig vergessen, daß wir sie unbemerkt sogar schon beantwortet haben. Wozu hat Hoffmann diese Geschichten geschrieben? Gewiß, er hat sich keine bewußten Zwecke damit gesetzt. Wohl aber können wir sie lesen, als ob er dergleichen Zwecke sich dabei gesetzt hätte. Und diese Zwecke können dann keine anderen sein als eben physiognomische. Als eben: zu zeigen, dieses platte, nüchterne, aufgeklärte, verständige Berlin steckt nicht nur in seinen mittelalterlichen Winkeln, abgelegenen Straßen, öden Häusern, sondern auch in seinen berufstätigen Bewohnern aller Stände und Stadtviertel voll von Dingen, die einen Erzähler reizen und denen man nur auf die Spur kommen, die man ihnen ansehen muß. Und als hätte Hoffmann wirklich mit seinen Werken den Leser dies lehren wollen, ist eine der allerletzten Geschichten, die er auf seinem Totenbette diktiert hat, eigentlich nichts anderes als ein solcher Lehrgang des physiognomischen Sehens. Diese Geschichte heißt

»Des Vetters Eckfenster«. Der Vetter ist Hoffmann, das Fenster ist das Eckfenster seiner Wohnung, das auf den Gendarmenmarkt hinausging. Diese Geschichte ist eigentlich ein Zwiegespräch. Der gelähmte Hoffmann sitzt in einem Lehnstuhl, blickt hinunter auf den Wochenmarkt und weist seinen Vetter, der bei ihm zu Besuch ist, an, wie man aus Kleidung, Tempo, Gebärde der Marktweiber und ihrer Kundinnen vieles aufspüren, noch mehr aber ausspinnen und aussinnen könne. Und nachdem wir soviel zu Hoffmanns Ehre gesagt haben, wollen wir zum Schluß feststellen, wovon die Berliner meistens nichts ahnen: daß er der einzige Dichter ist, der Berlin im Auslande berühmt gemacht hat und daß die Franzosen ihn geliebt und gelesen haben zu einer Zeit, als in Deutschland und auch in Berlin kein Hund ein Stück Brot von ihm nehmen wollte. Jetzt hat sich das geändert, es gibt eine große Menge sehr erschwinglicher Ausgaben und auch mehr Eltern als zu meiner Zeit, die ihren Kindern Hoffmann zu lesen erlauben.

Ein Berliner Strassenjunge

Ich glaube, wenn ihr nachdenkt, werdet ihr euch erinnern, schon manchmal Schränke gesehen zu haben, die auf ihren Türen bunte Darstellungen, Landschaften oder Porträtköpfe, Blumen, Früchte oder ähnliches in eingelegter Holzarbeit trugen. Intarsien nennt man solche Arbeiten. Solche eingelegten Bilder und Szenen will ich euch nun heute einmal nicht an einem Schrank, sondern in der Rede vorführen. Ich werde euch von der Jugend eines Berliners erzählen, der ungefähr vor 120 Jahren klein gewesen ist, wie der Berlin gesehen hat, was damals für Kinderspiele und für Lausbubenstreiche an der Tagesordnung gewesen sind. Aber mitten darein werde ich Einlagen machen und von einigen Dingen sprechen, die gar nichts mit unserer Sache zu tun haben, vielmehr so scharf und hoffentlich auch so bunt von der Jugendgeschichte von Ludwig Rellstab sich abheben wie Intarsien von getäfeltem Holze.
Ihr braucht euch nicht zu genieren, daß ihr diesen Namen, den Ludwig Rellstab, noch nie gehört habt. Fragt auch um Gottes willen nicht eure Eltern, die haben ihn auch noch nie gehört und wissen dann nicht, was sie antworten sollen. Dieser Rellstab war nämlich

gar kein berühmter Mann. Oder vielmehr, um genau zu sein, zu seiner Zeit war er schon einer von den bekanntesten Leuten Berlins, aber kurz und gut: es ist wenig von ihm übriggeblieben, und heute kennt man von ihm sogar das Beste nicht, was er gemacht hat: nämlich seine Lebensbeschreibung. Aus der lese ich euch nachher ein paar Stellen vor.
Daß nun diese Lebensbeschreibung so schön ist, aber weiter von dem Mann, der sie schrieb, nicht gerade viel zu berichten, das ist gar nicht so wunderbar. Es sind nämlich bei weitem nicht immer die berühmtesten und begabtesten Leute, die die tiefste Liebe und die tiefste Erinnerung an ihre Kindheit behalten. Übrigens ist das bei einem Großstädter noch etwas viel Seltneres als bei einem Menschen, der auf dem Lande herangewachsen ist. Es ist nicht gerade häufig, daß ein Kind so harmonisch und glücklich mit einer Großstadt zusammenwächst, daß es dann später für den reifen Mann eine Freude ist, dieses Kinderleben sich in die Erinnerung zurückzurufen. Für Rellstab war das aber eine Freude. Man merkt das seinem Buch überall an, auch wenn er da nicht ausdrücklich gesagt hätte, daß seine Kindheit so besonders glücklich gewesen ist.
Und nun mitten hinein in diese Kindergeschichte. Was sagt ihr dazu, daß da steht, sein Vater habe »jeden Sommer mit der ganzen Familie eine Landwohnung bezogen«? Wo glaubt ihr wohl, daß die lag? Einfach im Tiergarten. Wie der zu einer Zeit aussah, wo man Sommerwohnung in ihm beziehen konnte, das werde ich euch jetzt vorlesen, wie er selber es aufschreibt: »So weit hinauf irgend meine Erinnerung reicht, sehe ich mich im Sommer in dem Grün des Tiergartens, der damals einen viel ländlicheren Charakter trug als jetzt. Er bleibt der schönste Schauplatz meiner frühesten und auch noch viel späterer Erinnerungen. Im übrigen war er damals zum Spielen noch viel geeigneter als jetzt. Der Wald bot große Strecken dar, wo alles dem freien Wuchs überlassen war. Außer der Straße nach Charlottenburg gab es noch gar keinen chaussierten Weg, nur tiefe Sandwege durchkreuzten die Gegend. Daher sah man selbst in den größeren Alleen verhältnismäßig wenig Wagen, und die bewegten sich langsam und schwerfällig daher. Wenn ich den Tiergarten jetzt betrachte, so grenzt es ans Unglaubliche für mich, daß er förmliche Wildnisse gehabt habe, wo die Himbeersträucher zwischen den gekappten Elsbüschen auf dem feuchten Wiesengrund wuchsen und ihre zahlreichen Früchte ruhig für uns Bewohner reifen konnten.

Auch die Erdbeeren lieferten eine ergiebige Ausbeute. Uns dünkte das alles so fern von den Menschen und so einsam wie Urwälder. Wir nahmen sie förmlich in Besitz. Jeder von uns spielenden Jugendgenossen erwählte sich sein Plätzchen als Eigentum. Wir legten uns Rasenplätze an, richteten uns irgendein dichtes Elsgebüsch zur ländlichen Wohnung ein, klemmten Brettchen zu Sitzen zwischen die Zweige, umgrenzten auch wohl ein Fleckchen mit eingesteckten kleinen Holzstäben wie mit einem Gartenzaun, genug, schalteten und walteten dort ganz wie mit unserem Eigentum. Wochen konnten vergehen, ohne daß wir diese kleine Kolonie in der Wildnis besuchten, dennoch fanden wir stets unsere Anlagen unzerstört wieder; so einsam war damals der jetzt so geräuschvolle, von Menschen durchzogene Wald, vielmehr Garten, in den er sich ganz und gar verwandelt hat.«

So hat ein alter Berliner den Tiergarten von 1815 beschrieben. Ich finde diese Beschreibung sehr schön. Aber nun habe ich Lust zu einer Einlage. Nun möchte ich euch nämlich gern zeigen, wie ein Freund von mir, einer, der 80 Jahre später wie Rellstab geboren wurde, *seinen* Kinder-Tiergarten beschreibt. Und trotzdem dieser Tiergarten doch ganz anders war, zeigt diese Beschreibung, daß der echte Berliner nicht aufgehört hat, ihn zu lieben. Dieser neue echte Berliner ist also mein Freund Franz Hessel, und der schreibt in »Spazieren in Berlin«: »Immerhin ist es jetzt im veraltenden Halbdunkel noch so buschig und irrselig wie vor 30, 40 Jahren, ehe der letzte Kaiser den Naturpark in etwas Übersichtlicheres, Ansehnlicheres umschaffen ließ. Daß auf seinen Befehl das Unterholz gelichtet, viele Wege verbreitert und die Rasenflächen verbessert wurden, ist verdienstlich, aber darüber sind dem Tiergarten manche Schönheiten verlorengegangen, eine holde Unordnung, Zweigeknacken und das Rascheln vieler nicht gleich weggeräumter Blätter auf engen Pfaden. Doch ließ er noch kleine Wildnis genug, die bis in unsere Kindertage blieb. An diese Zeit erinnern mich am meisten die winzigen hochgeschwungenen Brückenstege über den Bächen, die manchmal bewacht sind von munteren Bronzelöwen, denen von Maul zu Maul Geländerketten hängen.« Und dann beschreibt Hessel den ganzen Tiergarten bis zu seiner Grenze an der Corneliusbrücke. Wenn wir Zeit hätten, wieviel ließe sich nicht zu alldem noch sagen, z. B. der Brücke, die auch heute noch das private, fast ländliche Aussehen bewahrt hat, während sie aus einer der unbe-

gangensten, abgelegensten nun diejenige wurde, über die sich der ganze Autoverkehr von der City in den Westen ergießt. Es ist, wenn man darüber nachdenkt, ein Brückenschicksal so merkwürdig wie manches Schicksal von Menschen.

Nun aber wieder zu Rellstab. In seiner ganzen Jugendgeschichte gibt es eine Sache, über die er sich wieder und wieder beklagt und die er nie scheint ganz überwunden zu haben. Das sind die Musikstunden, zu denen sein Vater ihn zwang. Diese Stunden standen als schlimmster Teil des Tages, wenn er aus der Schule kam, vor ihm, und er erzählt, wie unglücklich er war, wenn sie ihn zwangen, den Spielen und Streichen fern zu bleiben, mit denen seine Schulkameraden ihren Heimweg in die Länge zu ziehen pflegten. Merkwürdig genug waren manche von diesen Spielen, und wir hören, daß sie im Unterricht schon fleißig vorbereitet wurden. »Denn«, sagt Rellstab, »wir hatten eine Zeitlang die Gewohnheit angenommen, schon in der Schule, in der letzten Stunde, Schiffchen von Papier oder auch Borke anzufertigen und diese, was besonders nach starkem Regen sehr spannend war, auf dem Rinnstein schwimmen zu lassen, bis sie an der Mohren- und Markgrafenstraßen-Ecke, wo die Gosse in einen unterirdischen Kanal einmündete, verschwanden. Es gab nichts Interessanteres, als den Lauf eines solchen Schiffchens zu verfolgen; atemlos sahen wir es unter einer langen Rinnsteinbrücke verschwinden, und mit Jubel wurde es begrüßt, wenn es an der anderen Seite hervorkam. Ich vermochte mich nicht davon loszureißen und allein den traurigen Weg zur Klavierstunde nach Hause zu wandern.« Ihr könnt euch vorstellen, daß es ihm nicht leichter fiel aufzuhören, wenn gerade Zillrad gespielt wurde. Aber was ist das, dies unaussprechlich zauberische Spiel, wie er es nennt. Gott sei Dank hat er es selbst erklärt, sonst könnte man wohl lange umsonst danach fragen. Die Sache bestand darin, daß eine Anzahl Knaben, je mehr je besser, einen leeren Leiterwagen, wie sie damals wohl vor den Haustüren zu stehen pflegten, bestieg; einer aber, der durch Abzählen bestimmt wurde, lief immer um den Wagen herum und versuchte, mit der Hand einen Schlag auf einen der Füße da oben anzubringen. Wer getroffen war, mußte dann herunter und seinerseits dasselbe versuchen.

Der Vater von diesem Rellstab muß ein ganz putziger Mann gewesen sein. Er war Redakteur an der Vossischen Zeitung. Da sollte er nun eines Abends die Vorstellung eines Zauberkünstlers besuchen,

um für die Zeitung einen Bericht darüber zu schreiben. Er hatte aber keine Lust oder keine Zeit, jedenfalls schickte er seinen Sohn, der damals erst zwölf Jahre war, hin, ließ ihn dann zu Hause seine Eindrücke aufschreiben, verbesserte den Aufsatz ein bißchen und schickte ihn an die Vossische Zeitung. Das war Rellstabs erste gedruckte Arbeit. Dieser Besuch aber hatte eine merkwürdige Folge. Nach Schluß der Vorstellung nämlich hatte der Zauberkünstler einigen, die geblieben waren, ein paar seiner Tricks erklärt. Diese Erklärungen hatte der kleine Rellstab gehört und nun hatte er wochenlang nichts anderes im Kopf als Zaubern. Er machte auch einen Laden in Berlin ausfindig, wo Zaubersachen, Apparate mit einer geheimen Mechanik, Büchsen mit doppeltem Boden, Spielkarten mit verborgenen Kennzeichen zu haben waren. Dazu suchte er Bücher aller Art aufzutreiben, um die Zauberei richtig als Wissenschaft zu studieren.
Sehr weit ist er damit nicht gekommen, das sagt er selbst. Wer weiß aber, ob er nicht ein berühmter Zauberer geworden wäre, wenn es damals schon das famose Buch gegeben hätte, von dem ich euch jetzt als zweite Einlage etwas erzählen will. Denn ich glaube, viele Kinder interessieren sich noch immer trotz Technik, Auto, Dynamomaschine, Radio etc. für Zaubern. Natürlich ist die Blütezeit der Zauberei, die Zeit, wo in allen großen Badeorten jeden Sommer sich weltberühmte Zauberer, die Bellachini, Houdini usw. vor überfüllten Sälen sehen ließen, vorbei. Aber eben darum konnte erst jetzt ein Buch erscheinen, in dem die ganze Zauberei mit ihren Hunderten von verschiedenen Künsten genau dargestellt und alle Sachen bis zu den unbegreiflichsten und erstaunlichsten deutlich erklärt sind. Es heißt »Das Wunderbuch der Zauberkunst« und ist von Ottokar Fischer geschrieben, der sich »gewesenen ausübenden Künstler und Leiter des Kratky-Baschki Zaubertheaters in Wien« nennt. Man braucht nur einen Blick in das Inhaltsverzeichnis zu tun, da gehen einem die Augen über von dem, was es alles für Zaubereien gibt. Und ihr braucht keine Angst zu haben, daß euch Zaubervorstellungen keinen Spaß mehr machen, wenn ihr zu allem die Erklärungen wißt. Im Gegenteil: erst wenn man wirklich scharf zu beobachten weiß, sich nicht mehr von den fixen Reden des Zauberkünstlers einfangen läßt, sondern immer das im Auge behält, worauf es ankommt – erst dann kann man ja ihre unglaubliche Gewandtheit dabei verfolgen und erkennen, daß ihre Geschwindigkeit, in der so

viel Übung und Fleiß steckt, manchmal doch eine Hexerei ist. Ich glaube, wir werden hier einmal ausführlich vom Zaubern sprechen, deshalb sage ich heute nichts mehr als ein paar Überschriften aus unserem Buch. Die unerschöpfliche Punschbowle – des Teufels Zielscheibe – die Königin der Luft – Schillers Glocke – die unzerstörbare Schnur – die Uhr des Sehers Swami – verbrannte, durchlochte und zersägte Damen – Ben Ali Beys Schaustücke – das Verschwinden von zwölf Personen aus dem Publikum – usw.

Nun ist es schon spät, und der Rellstab meldet sich wieder, weil er noch ein paar Lausbubenstreiche erzählen will.

»Wie ich mit meinen Tiergartengenossen noch manchen anderen Unfug ausübte: wie wir manchen verwegenen Raubzug gegen Obstbäume und Obstkammern gemacht, – eine Obstverkäuferin schwer geneckt, dadurch, daß wir in die Gartenklingel nach bekannter Weise einen Knochen mit etwas Fleisch banden, der unbemerkbar hinterm Zaun hing, und so jeden Hund zum Anklingeln verleitete, – wie wir abends neben einem Wirtshaus, aus dem die Gäste nicht selten ein wenig taumelnd heraustraten, Bindfaden quer über den Weg gezogen, bis eine Gruppe darüber hin in den nassen Rasen fiel und dann arglos, da wir sofort die Fäden losließen, der Ursache des Stolperns nachspürten, – das alles will ich nicht lange aufführen, sondern nur kurz erwähnen, um zu zeigen, daß ich auch nach dieser Richtung nicht besser war als andere, sondern eher schlimmer.«

Man sieht also, wie der, der das erzählt, sich als ein richtiger Berliner Straßenjunge von frühauf in der Stadt getummelt hat. Wie uns aber oft im späteren Leben *die* Dinge am besten gelingen, die wir am frühesten geliebt und geplant haben, so ist es auch bei Rellstab gewesen. Seine besten Sachen sind nicht die Musikkritiken, von denen er später gelebt hat, sondern die Dinge, die mit Berlin am engsten zusammenhängen. Und da ist neben diesen Jugenderinnerungen ein Buch, das heißt einfach »Berlin«. Eine Beschreibung der Stadt und ihrer nächsten Umgebung mit vielen schönen Stahlstichen. Auf dem Titelblatt ist ein Stahlstich, der stellt das Denkmal Friedrich Wilhelms III. im Tiergarten dar. Von allen Gegenden des Tiergartens ist mir die Stelle, wo dies Denkmal versteckt ist, die liebste. Als ganz kleines Kind habe ich da gespielt, und bis heute habe ich nicht vergessen, wie aufregend es damals für mich gewesen ist, auf den verschlungenen Wegen zum Denkmal der Königin Luise mich

durchzuschlagen, die noch versteckter durch einen schmalen Wasserlauf von dem König getrennt in den Büschen steht. Die Gegend um diese beiden Denkmäler war das erste Labyrinth, das ich kennenlernte, lange bevor ich in der Schulstunde Labyrinthe auf meine Löschblätter oder auf die Bank zeichnete. Da hat sich, glaube ich, nichts geändert: und eure Löschblätter werden nicht anders aussehen als meine damals. Für die jedenfalls, die Labyrinthe gern haben, gibt es nun hier zum Schluß noch eine besondere Einlage. Ich will ihnen nämlich verraten, wo gerade jetzt die schönsten Labyrinthe, die mir je vorgekommen sind, zu sehen sind. Das ist bei dem Buchhändler Paul Graupe, der in seinem großen schönen Haus einen ganzen Saal für die schnurrigen Stadt-, Wald-, Berg-, Tal-, Burgen- und Brücken-Labyrinthe eingeräumt hat, die der Münchner Maler Hirth unglaublich sauber mit der Feder vor sich hin gekritzelt hat und in denen ihr lange mit den Augen spazieren könnt. Putzt euch aber die Stiefel schön ab, denn bei Paul Graupe ist es sehr vornehm. Wenn ihr dann zwischen den Stadtbildern, Landkarten und Plänen, die ihr dort findet, einen Blick zum Fenster herauswerft, so habt ihr gerade wieder den Tiergarten vor euch, und damit sind wir selber heute ganz labyrinthisch herumspaziert und kommen, ehe wir's uns versehen, da an, wo wir vor 25 Minuten begonnen haben.

Berliner Spielzeugwanderung I

Wer von euch kennt Godins Märchenbuch? Vielleicht unter allen Kindern, die zuhören, nicht ein einziges. In den letzten 30 Jahren des vorigen Jahrhunderts konnte man es aber in vielen Kinderstuben sehen. Unter anderem auch in der Kinderstube dessen, der jetzt mit euch spricht. Es kam beim Verlag immer wieder von neuem heraus, jedesmal sah es anders aus, weil die bunten Bilder je nach der Mode wechselten. Von den schwarzen allerdings blieben eine ganze Menge von Anfang bis Ende in allen Auflagen. Mit einem Märchen, das in diesem Buch steht, fangen wir an: »Schwester Tinchen«. Gleich auf der zweiten Seite von diesem Märchen ist so ein schwarzes Bild, das in allen Auflagen drinblieb. Da sieht man fünf Kinder jämmerlich aneinandergekuschelt neben einer zerstrubbelten Hütte. Es geht ihnen wirklich traurig. Am Morgen war ihre

Mutter gestorben, und einen Vater hatten sie sowieso lange nicht mehr. Es sind aber vier Jungens und ein Mädchen. Das Mädchen heißt eben Tinchen. Das ist aber alles nur der Vordergrund. Im Hintergrund gibt es eine zarte, ganz puppenhafte Fee mit einem Lilienstengel, die heißt Concordia. Auf deutsch: Eintracht. Sie sagt den Kindern, sie will sie beschützen, wenn sie sich immer miteinander vertragen. Kaum hat der böse Zauberer, der ihr Feind ist, das gehört, kommt er mit einer Menge von Geschenken; die wirft er unter die Kinder, damit sie sich streiten. Die Jungen, nicht faul, fangen auch gleich an zu balgen. Und nur das kleine Mädchen macht nicht mit. Darum können die Teufel sie auch nicht in ihren Sack stecken, wie sie es alsbald mit den Jungens tun. Bis hierher ist das nun, werdet ihr sagen, eine ziemlich alberne Geschichte. Das finde ich auch. Also wird wohl noch etwas kommen. Und das tut es auch. Nun nämlich muß das kleine Mädchen die Brüder natürlich aus dieser niederträchtigen Zauberwirtschaft, wo die Teufel sie hingebracht haben, befreien. Und da ist der guten Frau, die sich dies Märchen ausgedacht hat und die sonst keine besondere Dichterin war, etwas sehr Schönes eingefallen. Ihr kennt ja die Aufgaben, die die Befreier in den Märchen erfüllen müssen. Da müssen sie durch eine Tür, vor der zwei wilde Männer mit Keulen stehen wie früher auf dem Titelblatt der Vossischen Zeitung. Und dann kommen sie in einen sauber gebohnerten Saal, wo zwei frisch gewichste Drachen sich anfauchen, durch die müssen sie dann hindurch. Und schließlich liegt dann im letzten Zimmer eine Kröte oder ein ähnliches Scheusal, die müssen sie küssen, damit sie sich in eine Prinzessin verwandelt. Bei Schwester Tinchen, die ja eben auch nur ein kleines Mädchen ist und der man keine blutrünstigen Heldentaten zumuten kann, geht alles viel manierlicher zu. Nämlich sie muß gar nichts machen, sie darf nur, wenn sie ihre Brüder erlösen will, keinen Augenblick auf ihrem Wege durchs Land des bösen Zauberers – bis sie in seine Höhle kommt – stehenbleiben. Und der Zauberer, der will ihr das natürlich unmöglich machen, indem er sie mit seinen Gaukelbildern aufzuhalten sucht. Würde sie nur ein einziges Mal sagen: Hier will ich bleiben, so hätte er sie in seiner Gewalt. Jetzt lese ich vor, welche Fallstricke er ihr legt: »Tinchen schritt getrost über die Grenze ins Zauberland, sie dachte nur an ihre Brüder. Anfangs sah sie nichts Besonderes. Bald aber führte der Weg sie durch ein weites Zimmer, welches ganz mit Spielsachen angefüllt war. Hier standen kleine

Buden mit allem Möglichen ausgestattet, Karussells mit Pferdchen und Wagen, Schaukeln und Wiegepferde, vor allem aber die herrlichsten Puppenstübchen. An einem kleinen gedeckten Tisch saßen große Puppen auf Lehnstühlen, und die größte und schönste unter ihnen stand bei Tinchens Anblick auf, machte ihr eine zierliche Verbeugung und redete sie mit einem wunderfeinen Stimmchen an: Wir haben schon lange auf dich gewartet, liebes Tinchen, komm und speise mit uns zu Mittag. Während sie noch sprach, erhoben sich auch alle anderen Puppen, selbst die Wickelpüppchen in den Betten richteten ihre Köpfchen in die Höhe, und Tinchen setzte sich ganz entzückt in den kleinen Lehnstuhl, der am Puppentisch für sie bereitstand. Es waren gute Sachen aufgetragen, Tinchen ließ sich's schmecken, und als nach Tisch alle die Püppchen anfingen zu tanzen und sich unter dem übrigen Spielzeug umherzubewegen, kam Tinchen vor Freude so außer sich, daß sie in die Hände klatschte und jubelte: O, wie schön ist's hier. Hier möchte –.« Was will sie wohl sagen? Natürlich will sie sagen: Hier möchte ich bleiben. Aber das darf sie ja nicht sagen, wenn sie ihre Brüder erlösen will. Darum kommt nun gleich ein blaues Vögelchen, setzt sich auf ihre Schulter und erinnert sie mit dem Verschen:

»Tinchen, lieb Tinchen mein,
Denk an die Brüder dein!«

So kommt sie also durch die verschiedensten Reiche, immer taucht zur rechten Zeit das Vögelchen auf, und wir könnten ihr überall nachgehen, wenn das nicht eben die Berlinstunde des Rundfunks wäre und ich nicht auf geheimnisvollem unterirdischen Wege, während Tinchen im Zauberland ist, nach Berlin müßte. Da kommt Tinchen nämlich auch hin, und wie sie so vor einem von den Kuchenhäuschen steht, da öffnet sich die Tür und zwei kleine braune Leute treten heraus, welche sich Tinchen mit zierlichen Knicksen nähern und sprechen: »Willkommen in unserem Land.« »Wer seid Ihr denn und wie heißt Euer Land«, fragt sie neugierig. »Ei, kennst Du das Schlaraffenland nicht?« sagen beide Leutchen zugleich. »Wir sind Pfefferkuchenmännchen und -frauchen. Hier will ich Dir mein schönes großes Herz schenken«, sagt das Männchen freundlich, indem es ein Herz von der Brust abnahm, das ringsum mit Mandeln daran festgesteckt war. »Und ich gebe Dir meine schöne weiße Blume«, sagte das Frauchen und reichte ihr die Tulpe, welche

sie in der Hand hielt. Dann kommt noch eine Menge von solchem Kuchen- und Schokoladengelichter, und alle reden ihr zu, zu bleiben. »Oh, wie gerne möchte ich.« Da ist aber wieder der Vogel bei Tinchen und sorgt dafür, daß sie sich nicht vergißt.
An dieses Märchen werdet ihr euch vielleicht erinnern, wenn ihr später in der obersten Klasse etwas von Goethes größtem Theaterstück, nämlich dem Faust, hört. Faust hat bekanntlich einen Vertrag mit dem Teufel gemacht. Der Teufel muß alles für ihn tun, bekommt aber seine Seele. Es ist nur die Frage, wann er sie holen darf. Und das darf er nicht eher, als bis Faust einmal ganz zufrieden und glücklich ist und will, daß alles so bleibt, wie es ist. Da gibt es zu seinem Unglück auch kein blaues Vögelchen, und wie er eines Tages, freilich bereits als ururalter Mann ausruft:

»Zum Augenblicke möcht' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön« –

da fällt er tot um. – Der Mann wird ja nie in Berlin ankommen, denkt ihr. Es ist aber wie mit dem Wettlauf zwischen dem Hasen und dem Swinegel. Der sitzt bekanntlich in einer Ackerfurche, und wenn der Hase ganz außer Atem ankommt, dann ruft er: Ick bün schon da. Ich bin nämlich schon längst in Berlin, wo ihr eben erst hinwollt. Denn so wie ich die Zaubergalerie beschrieben habe, durch die das kleine Mädchen mutig hindurchgehen muß, ohne sich aufzuhalten, so könnte ich manche Galerie in Berlin beschreiben, durch die ihr alle auch schon mutig, ohne euch aufzuhalten, gewandert seid. Oder, wenn die Mutter viel Zeit beim Besorgen hatte, vielleicht auch mit Aufenthalt. Und jetzt ahnt ihr am Ende schon, worauf ich hinauswill und wo es diese langen Spielzeuggalerien ohne Feen und Zauberer in Wirklichkeit mitten in Berlin gibt. In den Kaufhäusern.
Ich habe mir gesagt, die Erwachsenen haben im Rundfunk allerhand Fachvorträge, die sie sehr interessieren, trotzdem oder eben weil sie von der Sache, über die gesprochen wird, mindestens soviel verstehen wie der Mann, der spricht. Warum soll man solche Fachvorträge nicht auch für Kinder machen. Zum Beispiel über Spielzeug, trotzdem oder eben weil sie von Spielzeug mindestens ebensoviel verstehen wie der Mann, der hier spricht. Darum bin ich einmal mittags, wenn die Warenhäuser am leersten sind, ganz langsam, wie ich es als Junge nie gekonnt und gedurft hätte, von Tisch

zu Tisch spaziert; habe mir alles ganz genau angesehen, was es für neue Spielsachen gibt, was sich an den alten, die es gab, wie ich klein war, verändert hat, welche am Ende ganz und gar verschwunden sind. Und gerade mit diesen verschwundenen will ich nun anfangen. Ja, über den Anfang werden wir heute gar nicht hinauskommen, und die Fortsetzung meiner Wanderung werdet ihr, wenn es euch Spaß macht, in einer Woche euch anhören. Da habe ich zum Beispiel überall nach einem alten Gesellschaftsspiele gefragt, das hieß »Der Glücksangler«. Das scheint es wirklich nicht mehr zu geben. Ich bekam es eines Tages zum Geburtstag; es ist so schön, daß ich es beschreiben will. Zuerst liegen im Kasten vier zusammengeleimte Pappwände. Man nimmt sie heraus und stellt sie auf einen Tisch. Die Wände sind mit glänzendem bedruckten Papier bespannt; sie stellen Wasserpflanzen, Fische, Muscheln, Tang dar, wie sie im Wasser herumschwimmen oder auf dem Meerboden liegen. In einem anderen Fach des Kastens liegen ungefähr 20 bis 30 verschiedene Fische, die haben einen Ring durch die Nase gezogen. Warum wohl einen Ring? Was doch eigentlich das Vorrecht von den Kamelen ist. Damit hat es diese Bewandtnis. Der Ring ist aus Eisen. Und nun kommen die Angeln, fünf oder sechs zierliche Stöckchen mit einer roten Schnur dran, an deren Ende statt des Regenwurms ein zierlicher kleiner Magnet hängt. Wer zum Schluß am meisten Fische gefangen hat, hat gewonnen. Und, da das Angeln natürlich nach Regeln geht und die Fische in diesem Wasser alle verschieden numeriert sind, so gibt es am Schluß dieses Angelns statt Fischessen Kopfrechnen. Also das ist zum Beispiel verschwunden. Es scheint aber noch etwas viel Schöneres verschwunden zu sein. Nämlich eine besondere Abart von Spieluhren. Viele von euch kennen vielleicht überhaupt keine. Kästen sind das, die haben innen eine Musik, an der Seite eine Kurbel und oben irgendeine Landschaft oder eine Stadt, in der, wenn man die Kurbel dreht, zur Musik sich etwas bewegt. Nun habe ich schon auf diesem Rundgang allerhand Spieluhren zu sehen bekommen, wo zum Beispiel Kühe gemolken wurden, ein Hund in die Höhe springt, ein Sennhirt aus der Hütte tritt und wieder zurückspaziert. Das ist schön, aber lange nicht so merkwürdig und so spannend wie diese Spieldose, an die ich mich besinne, trotzdem ich sie nie besessen habe, sondern sie nur, wie ich klein war, eines Tages in einem Geschäft sah. Wenn man da drehte, dann klang eine feine Schlachtmusik aus dem Ka-

sten; es öffneten sich die schweren Papptore einer finsteren Festung, in die man von oben nicht hineinsehen konnte, eine Kompanie Soldaten marschierte heraus, zog bei klingendem Spiel im Bogen durchs grüne Gras, kam dann von hinten durch ein Tor, das sich inzwischen geöffnet hatte, in die Festung wieder hinein und blieb nun eine kleine Weile, immer mit Musik, da drinnen im Dunkeln. Weiß der Teufel, wie es ihnen erging, bis sie alle säuberlich wieder herauskamen. Nach so etwas habe ich vergebens gesucht. Auch die kleinen Bücher kann ich nicht mehr finden, die man in der Schulbuchhandlung bekam und mit deren Erwerb man sich den Einkauf von Rechenheften versüßte – ein Einkauf, der mir womöglich noch widerwärtiger war als jede einzelne Rechenstunde, weil das Heft in seinen leeren Karos all diese Stunden zu einer einzigen Schreckenssumme addiert enthielt – Schnellbücher oder wie sie mögen geheißen haben, Folgen von winzigen Photos, die einen Ringkampf oder eine Fußballschlacht in allen Phasen enthielten und an denen man schnell mit dem Daumen entlang fahren mußte, damit die Bilder, eines dicht nach dem anderen, vorbeischossen. Mit so einem Buch in der hohlen Hand konnte man bequem eine Rechenstunde in eine Kinovorstellung verwandeln. Dafür gibt es allerdings immer noch das umfangreiche Spielzeug mit dem schönen Namen Lebensrad. Es beruht genau auf demselben Trick. Nur sind die Bilder nicht in ein Buch geheftet sondern stehend, mit der Bildfläche nach innen, auf eine Scheibe montiert. Um das Ganze ist eine Wand gezogen. In dieser Wand sind Ritzen. Und wenn man die Scheibe schnell dreht – die Wand bewegt sich aber nicht mit – dann sieht man durch solchen Ritz ebenfalls Menschen wie bewegt und lebendig. Darum heißt das Ganze ein Lebensrad. Das sah ich in der Abteilung »Spiele«.

Ehe ich aber näher davon erzähle, will ich einmal die Galerie im ganzen beschreiben. Zufällig fing ich mit dem Puppenreich an, von dem ich aber erst nächstes Mal etwas erzähle. Daran schließt sich die Tierpromenade, die sich von keinem Zauberer lumpen läßt. Es ist nicht zu beschreiben, was ich da für Tierarten antraf. Blaue und rosafarbene Hunde, Rosse, die von weitem aussahen wie Gebilde aus Apfelsinenschalen, so gelb waren sie, Affen und Hasen so künstlich gefärbt wie die Tulpen, die die Blumenfrauen am Potsdamer Platz verkaufen. Ganz zu schweigen von Felix dem Kater, der in ungeheuren Mengen zu haben war, und von den Bibabotieren, die man wie einen Handschuh über die Finger ziehen kann und mit

denen eine nette Verkäuferin mir die unbeschreiblichsten Kunststücke vormachte, bis sie begriffen hatte, daß ich sowieso nicht und unter gar keinen Umständen kaufen werde. So dachte ich wenigstens noch in der Tiergalerie. Später habe ich dann doch nicht widerstehen können und etwas gekauft. Das ist ein sehr komisches Spiel, ich glaube ganz neu, jedenfalls habe ich noch niemals davon gehört. Nichts weiter als eine kleine Schachtel mit 15 oder 20 verschiedenen Gummistempeln. Auf diesen Stempeln gibt es Stücke von Landschaften, Häuser, kleine Figuren, Luftschiffe, Autos, Boote, Brücken etc. etc. Dabei liegt ein Stempelkissen. Nun nimmt man sich einen großen Bogen Papier her und kann stundenlang verschiedene Landschaften, Gegenden, Ereignisse und Geschichten zusammenstempeln. Das war aber schon in der Abteilung »Gesellschaftsspiele«, die auf die Galerie mit den Tieren folgt. Ich hätte fast vergessen zu sagen, wie viele Osterhasen es jetzt schon in der Tiergalerie gab. Die Warenhäuser sind eben wichtige Punkte und werden von den Osterhasen, wenn sie einen Angriff vorhaben, zuerst besetzt.

Jetzt mal alle einen Augenblick weghören. Was ich jetzt sage, ist nämlich nichts für Kinder. Ich will doch nächstes Mal diese Wanderung zu Ende erzählen. Da habe ich aber die größte Angst, es wird inzwischen Briefe regnen, wo ungefähr drinsteht: »Ja, sind Sie denn ganz verrückt? Denken Sie denn, die Kinder quengeln nicht sowieso schon von früh bis spät, den ganzen Tag. Und nun setzen Sie ihnen noch solche Sachen in den Kopf und erzählen ihnen von tausend Spielsachen, von denen sie bis jetzt Gott sei Dank noch nichts wußten, die sie nun alle werden haben wollen, und womöglich noch von Sachen, die es überhaupt nicht mehr gibt.« Was soll ich dann darauf antworten? Ich könnte es mir ja leicht machen und euch bitten, verratet nichts von der ganzen Geschichte, laßt euch nichts anmerken, dann können wir in einer Woche schön weitermachen. Aber das wäre eine Gemeinheit. Also bleibt mir nichts übrig, als ganz ruhig zu sagen, was ich mir in Wirklichkeit denke: Je mehr ein Mensch von einer Sache versteht und je mehr er weiß, wieviel Schönes von einer bestimmten Art es gibt – ob das nun Blumen, Bücher, Kleider oder Spielsachen sind –, desto mehr kann er an allem, was er davon weiß und sieht, seine Freude haben, desto weniger ist er darauf versessen, es gleich zu besitzen, sich zu kaufen oder schenken zu lassen. Die von euch, die nun zum Schluß doch zugehört haben,

trotzdem sie nicht sollten, die müssen das jetzt ihren Eltern erklären.

Berliner Spielzeugwanderung II

Manche wollen vielleicht wissen, wo dieser ganze Spielzeugladen, diese Galerien von Puppen, Tieren, Eisenbahnen, Gesellschaftsspielen aufgebaut sind, durch die ich euch das letzte Mal geführt habe und jetzt noch weiter führen werde. Es wäre nichts einfacher, als es zu sagen. Aber man darf im Rundfunk keine Reklame machen, extra steht: auch keine versteckte, darum kann ich euch den Namen nicht sagen. Was machen wir da? Manche Kinder wollen doch vielleicht kontrollieren, ob das, was ich gesagt habe, stimmt. Und da es wirklich stimmt, kann ich mir ja auch gar nichts Besseres wünschen. Da muß ich also zu einer List greifen und werde euch folgendes verraten: Daß ich in einem großen Warenhaus war, das werdet ihr ja schon herausgekriegt haben. Nun kuckt euch ein bißchen um und paßt auf, wo ihr auf einem Tische ein riesiges Metallmodell von dem neuen Lloyddampfer »Bremen« findet. Es ist so groß, daß man es von weitem schon sieht. Das Ganze ist mit dem mechanischen Baukasten Stabil gebaut. Ob es viele von euch nachbauen werden, weiß ich nicht. Man braucht nämlich dazu die Größe 9 dieses Baukastens. Das ist die größte und kostet 155 Mark. Habt ihr schon etwas von der Pariser Weltausstellung gehört, von der im Jahre 1900 ganz Europa gesprochen hat? Auf allen Ansichtskarten, die damals von der Ausstellung gemacht wurden, sah man im Hintergrund der Stadt Paris ein großes Schwungrad mit vielleicht 16 Kabinen in beweglichen Scharnieren. Dies Rad drehte sich langsam, in den Kabinen saßen die Leute und kuckten auf die Stadt, die Seine und die Ausstellung herunter, bis ihnen von der doppelten Bewegung, dem Schwanken der Kabinen in ihren Scharnieren und der Umdrehung des großen Rads schlecht wurde. Auch dieses Rad findet ihr mit einem mechanischen Baukasten nachgebildet. Es ist beweglich, und die kleinen Kabinen schwanken wie vor 30 Jahren die richtigen, in denen vielleicht eure Großeltern saßen. Das also gibt es in der Abteilung »Gesellschaftsspiele«. Von den Spielen aber, die ich mir da angesehen habe, will ich euch nicht viel erzäh-

len. Ihr kennt ja alle die Quartette mit ihren unzähligen Abarten, dieses schöne Spiel, bei welchem man lernt, listig, boshaft und höflich zugleich zu sein, und die Würfelspiele auf großen Brettern, »Das Gänsespiel«, »Die Reisen um die Welt«, »Der Jahrmarkt zu Schröppstedt«, wie sie früher hießen, und »Im Zeppelin«, »Die Nordlandreise«, »Der gute Schupo«, wie sie heut' heißen, kennt ihr auch. Eher lohnt es sich schon, von dem elektrischen Frage- und Antwortspiel zu berichten. Da habt ihr eine kleine Batterie, eine Birne, zwei Stöpsel; den einen steckt ihr auf eins der Brettchen, die mit den Fragen bedeckt sind. Neben jeder Frage ein kleines Metallstäbchen. Dann sucht ihr auf einer der anderen Karten die Antwort. Wenn ihr z.B. den einen Stecker auf die Frage, an welchem Fluß liegt Rom, gesteckt habt, sucht ihr mit dem anderen Stecker die Antwort, und wenn ihr an die richtige Stelle kommt, fängt die elektrische Birne zu leuchten an. Das ist natürlich schon eine Art von hinterhältigem Spielzeug, ein Spielzeug, wo sich der Lehrer listig in eine elektrische Birne verwandelt hat. Solche raffinierten Schulverstecke im Spielzeug gibt es noch andere. Am besten hat mir ein ganz neues gefallen, das für die Sechsjährigen bestimmt ist, die eben mit Rechnen anfangen. Es ist ein wunderschöner polierter Holzapfel, der duftet auch, nicht wie ein Borsdorfer oder eine Reinette, sondern eben wie Holz duftet. Sieht man näher zu, so ist er kunstvoll ineinandergefügt und läßt sich in sechs verschiedene Teile zerlegen, an denen man den Nonanern viel Rechnerei klarmachen kann. Wenn auch noch Kerne drin wären, könnte man ihn vielleicht sogar für die oberen Klassen benutzen. – Aber ist das noch Spielzeug? Sind die sogenannten Beschäftigungsspiele, die Perlen, die man auf Fäden reiht, die Flechtvorlagen für den Kindergarten, die hier in der Nähe zu finden sind, noch richtiges Spielzeug? Die Abziehbilder? Vor allem die Oblaten? Ich weiß es nicht. Von den Oblaten aber möchte ich euch erzählen. Nicht nur, weil ich sie als Junge sehr gern hatte, sondern weil ich schon von meiner Mutter her eine sehr schöne Oblatensammlung zusammengebracht habe, in der es Sachen gibt, die ihr heute in keinem Papiergeschäft mehr zu kaufen bekommt. Nämlich ganze Märchen: Däumling, Schneewittchen in bunten Oblatenfolgen, Aladin und die Wunderlampe, Robinson usw. Ich weiß nicht, woran es liegt, aber ich habe die winzigen Bilderchen, in denen der schreckliche Geist mit fletschenden Zähnen vor einem vor Schrecken taumelnden Aladin auftaucht, oder

Robinson, wie er seinen Sonnenschirm vor Schreck beinah fallen läßt, wie er die ersten abgeknabberten Menschenknochen auf der Insel entdeckt – ich habe diese Augenblicke, die doch in vielen Kinderbüchern abgebildet sind, nur immer so vor mir gesehen, wie ich sie heut noch in meinen Oblatenalben aufschlage. Das ist ein gutes Gegenstück zu den vielen schnäbelnden Täubchen, Rosenjungen, Blumenwagen, aufgeplusterten Engeln, die man geduldig mit der Schere von ihren Papierstangen schneiden muß, den Stangen, wo mit kleinen roten Buchstaben der Name des Fabrikanten oder UX 798 oder sonstiges rätselhaftes Geschäftskauderwelsch gedruckt steht. – Für mich geht überhaupt nichts über Papierspielzeug. Angefangen vom kleinen Faltboot oder Papierhelm, mit denen wir beinah zuerst Bekanntschaft gemacht haben, bis zu den Einsteckbüchern, von denen ich euch jetzt noch etwas erzählen will. Stellt euch ein Bilderbuch mit wenigen Seiten vor. Auf der ersten vielleicht eine Stube, auf der zweiten eine Landschaft mit Bergen, Äckern und Wald, auf der dritten eine Stadt mit ihren Straßen, Toren, Plätzen und Häusern. Nun seht näher zu. Ihr entdeckt dann auf jedem dieser Bilder eine Fülle von kleinen Ritzen; Spalten zwischen Fenster und Fensterbrett, zwischen Schwelle und Tür, zwischen Brunnen und Pflaster, zwischen Stuhlsitz und Lehne, zwischen Ufer und Fluß usw. Und solchen Büchern sind dann hinten in einer kleinen Tasche allerhand Menschen, Möbel, Fuhrwerk, Schiffe, Speisen, Pflanzen beigegeben, die man an kleinen Zäpfchen in die Ritzen auf den Bildern hineinschiebt. So kann man die Stube auf hundert verschiedene Arten möblieren, die Landschaft mit hundert verschiedenen Blumen und Tieren ausputzen, die Stadt bald an einem Markttage, bald an einem Sonntag zeigen, und, wenn es einem Spaß macht, sogar Hirsche und Eichhörnchen auf ihrem Pflaster spazierengehen lassen. Schön, solche Bücher gibt es nicht mehr. Es wird aber nicht lange dauern, so wird es sie wieder geben, und ebenso schöne könnt ihr jetzt schon bekommen. Laßt euch z.B. das Zauberboot schenken, das Tom Seidmann-Freud gemacht hat und in dem es fast ebenso zugeht wie in dem, wovon ich erzählte.

Ja, werdet ihr nun vielleicht sagen, aber was hat denn das mit Berlin zu tun? Dann müßte ich euch aber bitten, scharf nachzudenken, und würde meinerseits nun euch fragen: Wo glaubt ihr denn, kann man in Deutschland eine solche Wanderung durch das ganze Reich der Spielsachen hindurch unternehmen, außer in einem Berliner

Warenhaus? Ich will ja nicht sagen, daß es nicht Spielzeuggeschäfte gäbe, in denen ebenso viele Sachen zu haben sind. Der große Unterschied ist nur der, daß die Warenhäuser viel Platz haben, alles auf ihren riesigen Tischen aufbauen, so daß nichts versteckt bleibt und jeder, der Augen hat, all das zu sehen bekommt, was sonst zum großen Teil in Schränken und Kästen verwahrt liegt. Es ist allerdings ein langer Weg gewesen, bis es zu solchen Galerien, wie wir sie hier durchwandern, gekommen ist. Vor allem müßt ihr nicht denken, das Spielzeug sei von allem Anfang an Erfindung von Spielwarenfabrikanten gewesen. Es ist vielmehr ganz allmählich aus den Werkstätten der Holzschnitzer, der Zinngießer usw. ans Licht getreten. Kinderspielzeug wurde nämlich anfänglich nur von den Handwerkern als Nebenarbeit hergestellt, weil alle Dinge des täglichen Lebens im kleinen nachgebildet werden mußten. Der Tischler fertigte nach Bestellung Möbelchen für die Puppenstube, der Zinn- und Kupfergießer Gefäße und Geschirr für die Puppenküchen, der Töpfer kleine Tonwaren, kurz: jedes Handwerk bekam für die Herstellung derartigen Kleinzeugs sein Teil zugewiesen. Eine eigentliche Spielwarenfabrikation aber konnte es wegen der strengen Zunftschranken, die im Mittelalter bekanntlich jedes Handwerk beengten, nicht geben. Jeder Meister durfte nur fabrizieren, was in seinen Betrieb fiel. Dem Tischler war es verboten, seine Holzpüppchen selbst zu bemalen, er mußte sie dem sogenannten Wismuth-Maler überlassen, der Lichtzieher wiederum mußte sich an den Tischler wenden, wenn er seinen wächsernen Puppen oder Engeln irgendein hölzernes Gerät, z. B. Kerzenhalter, in die Hand geben wollte. Man kann sich vorstellen, wie unglaublich umständlich in diesen Zeiten, und die dauerten bis ins 19. Jahrhundert hinein, z. B. die Herstellung eines Puppenhauses gewesen sein muß, wenn so viele verschiedene Gewerbe sich daran beteiligen mußten. Daher denn auch ihre große Kostbarkeit. In den ersten Zeiten waren sie nur für Fürsten erschwinglich und kamen als Prunkstücke in die Kinderstuben der Schlösser, wenn sie nicht etwa gegen Eintritt öffentlich auf dem Jahrmarkt gezeigt wurden. Von so einer Schaustellung wissen wir. Es ist jetzt 300 Jahre her, da kam ein gutes, altes Fräulein in Nürnberg auf den Gedanken, Geld zu verdienen, indem sie den Kindern die Grundsätze einer richtigen Haushaltsführung an einem Puppenhause erläutern wollte, in dem alles naturgetreu nachgemacht war. Die Eltern von diesen Kindern sind vielleicht auf

solche Anpreisungen hereingefallen und haben die kleinen Mädchen zu ihr in die Bude geschickt. Die Kinder selber aber werden wohl mehr Vergnügen als Nutzen davon gehabt haben. Im übrigen war auch die innere Einrichtung dieser Häuser in Wirklichkeit gar nicht naturgetreu, sondern man reihte Zimmer aneinander, wie es sich gerade traf, nur zu Schauzwecken. In den meisten Puppenhäusern gibt es nicht einmal eine Treppe, die die verschiedenen Stockwerke verbindet.

Ihr kennt doch sicher, und sei es nur von eurer Arche Noah, die sogenannten Nürnberger Spielsachen, die winzigen lackierten Tierchen und Männchen. Ich war auf meinem Rundgang ganz erstaunt zu sehen, wie diese biblische oder ländliche Spielzeugwelt sich um viele neue städtische Gegenstände vermehrt hat. Jetzt gibt es neben der Arche Noah Mietskasernen, Schienenbahnhöfe, Badeanstalten, ja sogar Berolina-Rundfahrtautos, ganz mit auswärtigen Puppen besetzt. Warum dieses kleine Spielzeug Nürnberger heißt, davon später. In Wirklichkeit kommt es heut meistens aus dem Erzgebirge oder aus Thüringen. Dort wird es schon mehrere hundert Jahre lang hergestellt, und wie es zu seiner Fabrikation kam, das zeigt wieder, wie sehr am Anfang Herstellen und Verkauf des Spielzeugs ganz von dem heutigen verschieden waren. Nicht umsonst liegen die Dörfer, aus denen dies Spielzeug kommt, tief in den thüringischen oder den böhmischen Wäldern. Dort zwangen die langen Wintertage, in denen aller Verkehr auf den verschneiten Straßen und vereisten Pässen stockte, die Bauern und Handwerker, die in der guten Jahreszeit von diesem Verkehr lebten, zu anderer Beschäftigung. Da Holz reichlich vorhanden war, fanden sie bald Gefallen am Schnitzen. Anfangs waren es nur Löffel aus Holz, Küchengerät, einfache Nadelbüchsen und dergleichen. Aber die Begabten befriedigte das nicht lange, und bald wagten sie sich daran, nebenher kleine Puppen, Wägelchen oder Tiere zu schnitzen, wie sie aus ihrer Umgebung sie kannten. Im Sommer nahmen ihnen dann die durchreisenden Kaufleute gerne diese kleinen, lustigen und billigen Kunstwerke ab, um sie ihren Kindern als Geschenk heimzubringen. Der leichte Verdienst reizte die Schnitzer; sie suchten sich andere Verkaufsmöglichkeiten als nur die gelegentlichen, packten ihre Ware in Kiepen und verhandelten sie, im Lande umherziehend. Sodann aber begannen Unternehmer, dies Spielzeug aufzukaufen und ihrerseits in der ganzen Welt abzusetzen. So kamen diese Püppchen

bis Astrachan und Archangelsk, bis Petersburg und Cadiz, ja, bis nach Afrika und Westindien. Denn die Matrosen nahmen sie gerne mit, um im Tausch gegen die bunten Männchen von den Negern wertvolle Steine, Perlen, Bronzen und ähnliches einzuhandeln.
Das ist schon eine sonderbare Spielzeugwanderung, werdet ihr denken; da sind wir bald zu Ende, und er hat noch kein Wort weder von Puppen noch von Soldaten gesagt. Da habt ihr auch recht. Aber heut ist er nun schon einmal bei den merkwürdigen und schrulligen Sachen, und dabei wird er bis zum Schluß fein bleiben. Er wird euch verraten, was ihn auf dieser Wanderung am allermeisten überrascht hat, nicht weil es ihm neu war, sondern nur weil er etwas wiederfand, woran er schrecklich lange nicht gedacht hatte: auf einem weichen Wattegrund diese schuppigen Badetiere, Enten, Goldfische und in der Mitte ein Schiff, ebenso schuppig, mit bunten Metallsegeln, und dabei der kleine Magnetstab, mit dem das Kind die Schiffe zu lenken sucht, während ihm die Mutter den Kopf wäscht. Es war aber über dem Ganzen ein Überzug von Zelluloid, und Fische, Schiffe und Enten sahen aus wie in Eis vergraben. Das hat mich an die kleinste und aufregendste Spielzeugwelt erinnert, die man nicht anfassen kann, weil sie in Glas steckt. An die Schiffe, Kreuzigungen, Bergwerke in der versiegelten Flasche. Habt ihr je solche Flaschen gesehen? Euch je den Kopf zerbrochen, wie die Dinge da hineinkommen? Ich ja, jahrelang. Jahrelang hat es gedauert, bis ich erfuhr, wie es zugeht, wie die Schiffer, die das von ihren langen Reisen heimbringen, es anstellen. Es ist keine Hexerei dabei, nur Geduld. Aber soviel, wie nur ein Schiffer in der Einöde des Wassers haben kann, der nichts zu versäumen hat. Alle Teile so eines Schiffes, so einer Kreuzigung sind mit Fäden verbunden, beweglich und so schmal aneinandergelegt, daß sie durch den Flaschenhals eingehen. Sind sie dann einmal im Innern der Flasche, so werden alle Glieder und Gelenke mit langen Spitzen und Pinzetten ausgezogen, bis das Schiff, das Kreuz oder was es sonst ist seine natürliche Form hat. Sodann wird bunter Siegellack hineingetropft, der die Wellen oder die Felsen macht und auf dem bunte Häuschen oder Figuren festgeklebt werden. In diesen Flaschen sieht es aus wie in dem Wunderländchen Vadutz, von dem der Dichter Clemens Brentano sagt: »Alle Wundergebirge der Geschichte, Fabel- und Märchenwelt, Himmelaya, Meru, Albordi, Kaf, Ida, Olymp und der gläserne Berg lagen mir im Ländchen Vadutz.« Dieser Brentano hat sich

nämlich alle Spielsachen, die er liebte, in einem Lande zusammen gedacht, das er Vadutz nannte. Davon erzählt er in der Einleitung zu seinem schönsten Märchen: »Gockel, Hinkel und Gackeleia«. Ihr könnt euch zum Schluß unserer Spielzeugwanderung etwas zum nächsten Geburtstag wünschen. Ich aber wünsche mir von euch, daß ihr euch an unsere Wanderung erinnert, wenn ihr später einmal das Märchen vom Gockel, Hinkel und Gackeleia lest.

Borsig

Wir haben nun schon eine ganze Menge von Berlin erlebt; wir haben uns um Marktwesen und um Straßenhandel, um den Verkehr, um die alten Berliner Schulen, um das unheimliche Berlin vor hundert Jahren, um den Berliner Dialekt, sogar ein wenig um die Baugeschichte Berlins gekümmert, von unserer großen Spielzeugwanderung gar nicht zu reden, und dabei sind wir doch eigentlich um eine Hauptsache nur immer behutsam herumgestrichen: um das nämlich, wodurch Berlin schließlich so wichtig geworden ist, wodurch es mit der Zeit seine drei Millionen Einwohner sich zugelegt hat, unter denen auch wir sind, kurz und gut über das, dem wir's vielleicht selber verdanken, daß wir hier als Berliner miteinander Bekanntschaft machen. Das sind Großindustrie und Großhandel. Vom Handel werden wir heut noch nicht sprechen, aber eine Industrie oder vielmehr nur eine einzige Firma werde ich euch zeigen, in der ihr sogleich auf den tausendsten Teil von den drei Millionen Bewohnern Berlins trefft. Ja auf mehr: 3900 Mann ist die Belegschaft des Borsig-Werkes groß, von dem ich hier sprechen will, und 1000 Beamte dazu, da kommt ihr auf einen Betrieb, der in seinen guten Zeiten 5000 Mann beschäftigt.
Was ist Borsig? Viele von euch haben schon den Namen gehört. Unter denen werden die meisten auch wissen, daß Borsig eine Maschinenfabrik ist. Und wo die steht, das werden nun wieder viele von ihren Sonntagsausflügen wissen. Wenn man nämlich Berlin auf der Straße nach Oranienburg und Velten verläßt, kommt man über Tegel, wo es schon allerhand zu sehen gibt. Erstens mal, wenn ihr etwa mit der Schule mal einen Ausflug nach Tegel gemacht habt, hat euch der Lehrer bestimmt die Villa von der Familie Humboldt gezeigt. Ich meine die beiden Brüder Wilhelm und Alexander von

Humboldt, die auf den Pfeilern vor der Universität sitzen, als wenn sie noch immer nicht ausstudiert hätten oder am Ende Kolleg schwänzen. Der eine von diesen beiden Humboldts wird uns nachher, genau nach 17 Minuten, noch einmal vorkommen. Dann gibt es in Tegel das Zuchthaus, von dem man von außen mehr sieht als sonst von Zuchthäusern. Sehr viele Zellenfenster gehen nämlich nach der Straße. Ich denke aber, sie werden so hoch sein, daß die armen Eingesperrten nicht werden heraussehen können. Dann geht ihr noch ein paar Minuten auf der Straße nach Oranienburg, und ihr seid bei Borsig. Am Außentor empfängt eine Halle euch. Sie ist, wie alle übrigen Borsiggebäude, aus roten Ziegeln errichtet, und gleich in dieser Halle gibt es etwas, wovor ihr stutzt. Da habt ihr eine Reihe Ständer oder Stative, die sind über und über mit Nummern besät, neben jeder Nummer ein Name, unter jedem Namen ein kleiner Schlitz. In manchen stecken Karten. Diese Karten, die da hervorkucken, sagen, der und der, Nr. 698 oder Nr. 82 oder Nr. 1014 von der Belegschaft sind augenblicklich nicht im Betrieb. Denn jeder, der kommt, muß hier seine Karte aus seinem Fach nehmen, um sie an einer automatischen Stempeluhr in der Werkstatt beim Eintritt und dann, meist nach acht Stunden, wieder beim Fortgehen stempeln zu lassen. Nach der Stundenzahl, die auf dieser Kontrollkarte steht, wird er bezahlt.

Wenn ihr nun aber durch das Tor getreten seid, dann ist das erste, was euch auffällt, wahrscheinlich, wie schwer es ist, sich hier zurechtzufinden, wie fremd man sich hier fühlt, wie man gleich merkt, daß hier eigentlich jemand, der nicht zum Werk gehört, gar nichts zu suchen hat. Was soll man sich auch bei diesen mehr als zwanzig Hallen und Werkstätten, Schuppen und Schornsteinen denken, die unregelmäßig über ein großes Terrain verteilt, weniger durch Straßen als durch Schienen miteinander verbunden sind? Denn die Eisenbahn fährt hier gleich in das Werk hinein. An Ort und Stelle werden die Kessel, die Schiffsmaschinen, die Dampfturbinen, die Rohre, die chemischen Apparate und all die unzähligen andern Fabrikate verladen. Verladen werden sie aber nicht nur per Eisenbahn. Dieses große Gelände stößt an der anderen Seite, gegenüber vom Eingang, an den Tegeler See. Hier laufen die Kähne an, die dann langsam über Havel und Elbe die Maschinen verfrachten, die von überseeischen Kunden bei Borsig bestellt sind und in Hamburg verladen werden. Das zweite aber, was euch auffällt, ist ein Turmhaus. Zwölf Stock

hoch, aus schönen, glasierten Ziegeln errichtet und damals, 1923, mit seinen 65 Metern das höchste Berlins. Übrigens ist es noch nicht ganz fertig, weil immer irgendetwas im Betrieb zu tun ist, wofür das Geld nötiger ist.

Vielleicht fragt man euch nun, wo ihr eintreten wollt. Ob vielleicht in eine Halle, wo grade Mammut-Pumpen, oder Härte-Apparate mit Rührwerk, oder Gruppenrohrkessel, oder Niederdruckläufe mit Überdruckverschaufelung gebaut werden. Da steht ihr natürlich mit offenem Mund da und seht, was das heißt: Deutsch können. Ihr könnt ruhig überzeugt sein, daß ihr mindestens drei Viertel der wichtigsten Worte, die hier jahraus, jahrein, von früh bis spät gebraucht werden, nie im Leben gehört habt, und daß ihr euch nicht das mindeste drunter vorstellen könnt, selbst wenn ihr von den einfachen ein paar kennen solltet und z.B. Bescheid wißt, was eine Drehbank ist oder eine Fräsmaschine. Andere Jungens allerdings, vielleicht selbst jüngere als ihr, wissen genau Bescheid. Mindestens die aus der Lehrlingsabteilung von Borsig. Da gibt es nämlich oben, im vierten Stock von einem dieser Fabrikhäuser – ich bin in einem Fahrstuhl hinaufgefahren, dem komisch zumute gewesen sein muß, weil er sonst nur Ketten, Maschinenteile und ähnliches zu befördern hat – eine Lehrlingsabteilung, wo fast 300 Lehrlinge, zum großen Teil Kinder von Männern, die in dem Werk schon länger beschäftigt sind, zu Arbeitern herausgebildet werden. Sie haben da 100 Werkzeugmaschinen für sich, an denen sie lernen. Die Firma ist auf diese Abteilung stolz, weil sie als eine der ersten begann, Lehrlinge nicht nur von Fall zu Fall einzustellen, wie der Betrieb es gerade verlangte, sondern sie von vornherein planmäßig auszubilden. Dazu hat sie neben der Lehrlingswerkstatt auch eine Werkschule mit Klassen, Lehrern, Kino und richtigem theoretischen Unterricht, den die Jungens vier Jahre mitmachen müssen.

Nun wollen wir uns aber nicht länger aufhalten lassen, weder durch die sonderbaren Maschinennamen noch durch manches, was ich gerne erzählen würde, sondern entschlossen in eine von diesen Hallen eintreten. Nehmen wir an, wir haben Glück, so werden bei Borsig grade Lokomotiven gebaut. Denen können wir dann in den verschiedensten Abteilungen begegnen. Wir wollen uns aber nur um die erste und letzte kümmern. Und wirklich haben wir Glück. Grade jetzt baut Borsig 70 Lokomotiven für Serbien auf Reparationskonto. Die erste Station ist die Kesselschmiede. Da treten wir

also ein. Hier werden im Jahre ungefähr 600 Lokomotivkessel zusammengeschmiedet. Ein Lärm empfängt uns, als würden jetzt grade die 600 auf einmal zusammengeschmiedet. 40 bis 50 Menschen, nicht mehr, mögen in dieser Riesenhalle an der Arbeit sein. Und da sie über 100 Meter lang ist, verlieren sich natürlich die Einzelnen. Das ist gerade das Merkwürdige: der Lärm ist betäubend, aber Menschen sieht man nicht viele. Zuerst, solang es einem ungewohnt ist, kommt man nicht vorwärts, so vorsichtig bewegt man sich schrittweise. Denn nicht nur unter uns sind überall Schienen, sondern erst recht über uns, auf denen auf Rädern die großen Krane laufen, die die Lasten, Eisenwaren, Kesselstücke, Radhälften – denn die großen Räder werden immer in Hälften fabriziert und danach zusammengeschweißt – von einem Ende der Halle zum anderen schleppen. Man weiß nie, ob nicht grade so ein zierliches Schmuckstück über einem hin- und herbaumelt. Genietet werden die Kessel mit sogenannten hydraulischen Nietmaschinen, das sind eine Art von Pumpen, deren Kolben unter riesigem Druck stehen. So eine Nietmaschine, die die Stücke unter einem Druck von 2000 Zentnern zusammennietet, wird von einem einzigen Menschen bedient. Dabei müßt ihr nicht denken, daß der Herstellungsprozeß bei Borsig damit anfängt. Nein, schon die einzelnen Stücke, aus denen diese Kessel zusammengeschmiedet werden, werden im eigenen Betrieb hergestellt. Das ist in einer anderen Halle, der sogenannten Hammerschmiede, wo zwölf Schmiedeöfen und 18 Dampfhämmer, sieben hydraulische Pressen und was noch sonst für Maschinen das Roheisen zu den gewünschten Formen verarbeiten. Die Eisenerze freilich, aus denen dieses Roheisen gewonnen wird, besitzt Borsig nicht selbst. Die kauft er in Deutschland oder aus Skandinavien. Von da ab aber bleibt nun alles bis zur fertigen Lokomotive im eigenen Betrieb. Dabei wird die Gewinnung des Roheisens aus den Erzen nicht hier, sondern in den Werken betrieben, die Borsig in Oberschlesien an der polnischen Grenze hat. Eine solche Anlage, wo alles vom Rohprodukt bis zur fertigen Ware von einer einzigen Firma hergestellt wird, nennt man vertikale Konzentration; auf deutsch eigentlich: senkrechte Zusammenfassung. Man stellt sich vor, das Eisen ist gewissermaßen am tiefsten, unter der Erde, und dann steigt der Erzeugungsvorgang immer höher, verfeinert sich immer mehr, bis er bei der fertigen Ware anlangt, hier also bei der Lokomotive. Ihr ahnt ja gar nicht, was für

verschiedene Arten Lokomotiven es gibt, die alle dort fabriziert werden. Elektrische Lokomotiven, Lokomotiven für Kohlen-, aber auch für Holzfeuerung; für Brasilien zum Beispiel, wo der Brennstoff sehr teuer ist, so daß sie besonders sparsam arbeiten müssen, feuerlose Lokomotiven, die durch Heißdampf betrieben werden und die man für feuergefährliche Betriebe braucht oder für Schlachthöfe, wo es nicht rußen darf. All diese Dinge entstehen bei Borsig. Jeder Staat verlangt etwas anderes, jeder Auftraggeber hat seine besonderen Wünsche, denen manchmal mit unheimlicher Geschwindigkeit entsprochen werden muß. Als für die Untergrundbahn-Strecke Spittelmarkt–Alexanderplatz die Spree untertunnelt werden mußte, senkte sich der Kopf des fertigen Tunnelteiles. Es drang Wasser in den Tunnel, und der ganze Bau wurde schwer gefährdet. Morgens um zehn Uhr hatte die Bauleitung eine Besprechung mit Borsig. Borsig schlug vor, fünf Riesenpumpen aufzustellen, die pro Minute alle zusammen 125 Kubikmeter Wasser heben sollten. Nachmittags um drei Uhr ging die Bestellung auf Lieferung der vorgeschlagenen Pumpen in Tegel ein. Trotzdem alle Zeichnungen neu gemacht werden mußten, rollten abends um elf Uhr alle fünf Riesenpumpen fertig zum Tor hinaus. Am nächsten Morgen wurden sie in Betrieb gesetzt, und in zwei Stunden war die Baustrecke der U-Bahn gerettet.

Nun aber zurück zu unserer Lokomotive. Viele Stationen überspringen wir, um sie zuletzt in der Montagehalle wiederzufinden, wo sie aus ihren einzelnen Teilen zusammengesetzt und schließlich lackiert wird. Das Lackieren allein dauert gegen acht Tage. Als ich die Halle betrat, war grade Mittagspause. Es war also still. Die Arbeiter saßen auf dem Boden und packten ihr Frühstück aus. Es roch nach Lack. Vorn war die große Klappe, sozusagen das Bruststück der Lokomotive, geöffnet, und man konnte ins Innere hineinsehen. Zwischen den Geleisen, in denen sie stand, war ein tiefer Schacht, so daß man an ihrem Untergestell arbeiten konnte. Diese Lokomotivstände sind so gebaut wie die Schiffsdocks, an denen es ja auch das Wichtige ist, daß man von unten an die Schiffe heran kann. Solcher Lokomotivdocks gibt es 39 bei Borsig. Wenn nun diese Lokomotiven fertig geworden sind, dann werden sie von Borsigschen Leuten selber nach Serbien heruntergefahren. Aber das ist so nicht nur mit Lokomotiven, sondern mit den meisten großen Maschinen, seien es nun Dampfturbinen, Pumpen, Anlagen für die

Veredelung von Öl oder ähnlichem, die bestellt werden. Solche Waren kann man den Auftraggebern nicht einfach zuschicken wie einen Kleiderschrank; die müssen an Ort und Stelle genau richtig eingepaßt und in Betrieb gesetzt werden. Für diese Aufgabe hat man eigene Arbeiter. Das sind die sogenannten Richtmeister, die durch ihren Beruf oft weit in der Welt herumkommen. Es kommt vor, daß solche Leute lange fortbleiben, wie zum Beispiel einer der Borsigschen Richtmeister 1925 nach Lahore in Indien abfuhr und zwei Jahre dort blieb, um eine bei seiner Firma hergestellte Rohrleitung in ein Kraftwerk einzubauen. Woher ich das weiß? Nun, es hat natürlich kein Mensch in so einem Werk Zeit, sich mit einem stundenlang hinzustellen und alles zu erzählen, wofür man sich interessiert. Da muß man sich schon selber ein bißchen umtun. Und da ich wußte, daß es bei Borsig, wie bei manchen anderen sehr großen Werken, eine Zeitung für die Werksangehörigen gibt, so habe ich darin ein bißchen geschnuppert. Da steht nicht nur die ganze Geschichte von Lahore drinnen, da findet man vor allem die neuesten technischen Erfindungen auf dem Gebiet des Maschinenbaus. Man findet auch Beiträge von Arbeitern drin, Ratschläge, manchmal sogar Beschwerden. Und vor allem in jeder Nummer ein Verzeichnis der Leute, die Verbesserungsvorschläge für irgendwelche Einzelheiten des Betriebes, die sie gerade besonders gut kennen, gemacht haben. Diese Verbesserungsvorschläge werden im Büro geprüft und manchmal prämiiert.

Wenn ihr nun mit mir mitgekommen wärt, dann hättet ihr gleich am Anfang etwas gesehen, wovon ich euch nun erst zum Schluß erzähle. Im Vorhof nämlich stehen ganz zierlich im grünen Gras, auf einem kleinen Sockel von roten Ziegeln, beinah wie Denkmäler, zwei Borsigfabrikate, mit denen es eine besondere Bewandtnis hat. Das eine ist eine Maschine mit einem riesigen Schwungrad und das andere ein kleiner Dampfkessel. Sie gehören zu den ältesten Erzeugnissen der Fabrik. Der Kessel ist an die 50 Jahre in einem Betrieb gewesen. Dann hat Borsig für schweres Geld ihn zurückgekauft, um ihn hier, gewissermaßen als Andenken, aufzustellen. Man hält hier viel auf solche Zeugnisse aus vergangenen Zeiten, und wenn man bedenkt, daß Borsig in sieben Jahren sein 100. Jubiläum feiern wird, dann kann man das auch verstehen. Ein so hohes Alter ist bei einer Fabrik genausowenig Zufallssache wie bei einem Menschen. So wie ein Mensch, um alt zu werden, auf lange Sicht leben

muß, nicht wegen jeder Kleinigkeit sich aufregen darf und nicht alles naschen, worauf er gerad' Lust hat, so muß auch ein großes Unternehmen, wenn es alt werden will, sehr besonnen, vorsichtig, gründlich arbeiten. Ich könnte euch nun genausoviel, wie ich euch von dem jetzigen Borsig erzählt habe, vom früheren erzählen. Wie nämlich aus der kleinen Lokomotivenfabrik, die 1841 die ersten deutschen Lokomotiven gebaut hat, dieses riesige Werk wurde. Vielleicht ein andermal, wenn ich von den Berliner Stadtteilen erzähle. Borsig, das war nämlich früher Moabit, nicht Tegel, wie denn die ganze Geschichte der Industrialisierung Berlins mit Moabit eng zusammenhängt. Heute ist aber Schluß, und nun schulde ich euch nur noch den Alexander von Humboldt, den ich euch vor 17 Minuten versprochen habe. Wie soll ich das nun noch schnell erzählen? Kurz und gut, der Mann, der Borsig gegründet hat, hat wahrscheinlich als Ausgleich gegen das schwere stumpfe Maschinenwesen, um das er sich früh bis spät kümmern mußte, Treibhäuser angelegt, die damals die berühmtesten von Berlin waren und in denen viele fremde, exotische Pflanzen zu sehen waren. Die hat der große Naturforscher, Alexander von Humboldt, dort studiert und bewundert. Er hat es auch noch erlebt, wie 1847 mit großer Feierlichkeit die Vollendung der hundertsten Lokomotive bei Borsig gefeiert wurde. Und weil das Borsig-Werk, so wie andere Menschen nach Jahren, nach fertigen Lokomotiven rechnet, so wollen auch wir mit einer Lokomotive schließen. Nämlich mit der zwölftausendsten. Die ist vor fünf Jahren als Einheitslokomotive und Vorbild für alle Lokomotiven der deutschen Reichsbahn bei Borsig gebaut worden.

Die Mietskaserne

Wie das mit Berlin zusammenhängt, wovon ich heute erzähle, das brauche ich euch nicht zu erklären. Und die Mietskaserne, die, fürchte ich, brauche ich euch auch nicht zu beschreiben. Die kennt ihr ja alle. Und die meisten kennen sie auch von innen. Von innen, damit meine ich nicht einfach die Wohnungen und Stuben, sondern ich meine die Höfe, die drei, vier, fünf, ja sechs Hinterhöfe, die die Berliner Mietskasernen haben. Berlin ist die größte Mietskasernen-

stadt der Erde. Und wie es das langsam zu unserm Unglück in Jahrhunderten geworden ist – das werde ich euch heute zu erklären versuchen. Macht die Ohren auf, ihr könnt jetzt hören, was ihr so leicht nicht im deutschen Unterricht und nicht in der Erdkunde und nicht in der Staatsbürgerkunde zu hören bekommt und das für euch doch einmal wichtig sein kann. Denn ihr sollt alle verstehen, worum es sich bei dem großen Kampf gegen die Mietskaserne handelt, den Groß-Berlin seit dem Jahre 1925 zu führen begonnen hat.
Man sagt immer, die Berliner wären so kritisch. Das stimmt schon. Sie sind schlagfertig, sie lassen sich nicht leicht etwas vormachen, sie sind helle. Aber was die Häuser und was die Wohnungen angeht, in denen sie leben, da muß man schon sagen, daß sie jahrhundertelang auf jeden Leim gekrochen sind. Und wenn sie anfangs sich auf die Obrigkeit, auf den absoluten König herausreden konnten, der befahl, so und so muß gebaut werden, so ist es später, als sie die Selbstverwaltung ihrer Stadt hatten, kein bißchen besser sondern schlimmer geworden. Und vielleicht haben sie manchmal nur darum so viel Spielraum für ihren kritischen Witz und Verstand gehabt, weil sie allzuselten daran gedacht haben, in der Praxis ihn anzuwenden. Und was das Schlimmste ist, während man sonst die Berliner im Reich doch ziemlich kritisch betrachtet und längst nicht alles für mustergültig hält, was es da gibt – ihre Mietskasernen, die haben sie den Berlinern in ganz Deutschland nachgebaut.
Mietskaserne – das klingt so militärisch. Und das Wort ist nicht etwa nur aus dem Militärwesen übertragen, sondern die Entstehung der Mietskaserne hängt wirklich mit dem Militärwesen eng zusammen. Berlin ist seit den Hohenzollern immer eine Militärstadt gewesen, und es hat Zeiten gegeben, in denen das Militär, d.h. die Soldaten mit ihren Familien, bis zu einem Drittel der ganzen Stadtbevölkerung ausmachten. Solange das preußische Heer noch nicht so groß war, brachte man die Soldaten mit ihren Familien bei den Bürgern unter. Als ich euch vor 14 Tagen etwas aus der Baugeschichte Berlins unter Friedrich Wilhelm I. erzählt habe, da habt ihr ja gehört, wie jeder Bürger verpflichtet war, so und soviel Soldaten je nach der Größe seines Hauses oder seiner Wohnung sich in Quartier legen zu lassen. Das ging unter Friedrich Wilhelm I. noch an. Es war zwar für die Bürger sehr drückend, aber das Heer war noch klein, und es wurde soviel gebaut, daß von einer Wohnungsnot

keine Rede sein konnte. Als Friedrich Wilhelm I. starb, hatte Berlin eine Besatzung von ungefähr 19000 Mann. Als aber Friedrich der Große 1786 starb, da gab es in Berlin schon 36000 Mann Besatzung. Diese Truppenmasse war auf die alte Art und Weise nicht mehr unterzubringen, und deshalb baute Friedrich der Große eine ganze Anzahl Kasernen, allein acht Stück in den letzten vier Jahren seiner Regierungszeit. In diesen Kasernen wohnten aber nicht etwa nur die Soldaten, sondern auch deren Familien. Uns kommt das sehr komisch vor, daß Soldaten mit Frauen und Kindern in Kasernen untergebracht werden sollen. Die Gründe dafür sind aber gar nicht komisch gewesen. Sie bestanden ganz einfach in der furchtbaren Grausamkeit der preußischen Heereszucht, die machte, daß viele bei der ersten besten Gelegenheit desertierten. Wenn man sie nun alle Abende oder auch nur ein paar mal die Woche zu ihren Familien hätte nach Hause gehen lassen, so hätte dann möglicherweise am andern Morgen die Hälfte gefehlt. Darum hielt man sie mit ihren Familien in den Kasernen, die sie nur selten mit einem Erlaubnisschein verlassen durften. Diese Abhilfe der Wohnungsnot durch Kasernierung führte Friedrich der Große dann auch für die Berliner Zivilbevölkerung ein. Statt nämlich, wie sein Vater, die Hauptstadt in waagerechter Richtung zu vergrößern, erweiterte er sie senkrecht nach oben in die Luft statt in die Ebene. Er nahm sich dabei Paris zum Vorbild. Das war aber unberechtigt. Paris war eine Festung, die Stadt konnte sich über die Zone der Forts und Bastionen nicht ausdehnen, und da sie als größte Europas damals schon 150000 Einwohner hatte, konnten sich die Pariser nicht anders helfen als durch den Bau vielstöckiger Gebäude. Berlin war aber unter Friedrich dem Großen ebensowenig eine Festung wie jetzt. Man hätte also ruhig weiter die Stadt in der Ebene sich ausdehnen lassen können. Als damals dem Kaiser von China zum ersten Mal Bilder mit Häusern in so ungewöhnlicher Höhe gezeigt wurden, sagte er ganz verächtlich: »Europa muß ein sehr kleines Land sein, daß die Menschen dort nicht genug Platz haben, auf der Erde zu wohnen, sondern in der Luft wohnen müssen.« Für die Gesundheit der Berliner wäre es natürlich viel besser gewesen, bei der alten Bauweise zu bleiben, anstatt, wie es damals geschah, möglichst viel Menschen in möglichst hohe Häuser zu pferchen. Noch viel folgenschwerer als der gesundheitliche Schaden war aber bei dieser Bauart der wirtschaftliche. Man kümmerte sich seit Friedrich dem Großen nicht

mehr darum, an den damaligen Stadtgrenzen neues billiges Bauland zu erschließen, sondern begann wieder, auf dem alten bebauten Terrain hohe Häuser, Mietskasernen, statt der früheren ein- oder zweistöckigen Einfamilienhäuser zu bauen. Weil nun diese Mietskasernen durch die vielen Parteien, die darin wohnten, dem Besitzer viel mehr einbrachten als die früheren kleinen Häuser, wurde der Grund und Boden, auf dem sie standen, immer teurer. Das beeinflußte sehr bald natürlich auch die Preise für unbebaute Terrains, die es ja noch massenhaft in der Stadt gab. Wenn so ein Bauplatz verkauft wurde, so verlangten die Besitzer Preise dafür, die der Käufer nur dann zahlen konnte, wenn er nach dem Muster der Mietskasernen viele übereinandergeschichtete Wohnungen baute, damit durch die Mieten die hohen Bodenpreise verzinst würden.
In einer Beschreibung Berlins aus dem Todesjahr Friedrichs des Großen sieht man, wie böse es damals schon aussah. Aber natürlich durchschaute man in diesen Zeiten die Folgen und die Schädlichkeit dieser Bauweise nur in den seltensten Fällen, so daß der Mann, von dem diese Beschreibung stammt, der Schriftsteller Nicolai, ein geborener Berliner, ganz stolz darauf ist, daß fast die Hälfte der Häuser ansehnliche Seiten- und Hinterhäuser haben, welche in manchen Gegenden der Stadt beinah stärker bewohnt sind als die Vorderhäuser. Es gibt Häuser, in denen gegen 16 Familien wohnen. Sehr wenige Städte werden in noch nicht 6500 Häusern 145 000 Einwohner haben. Das macht einen Durchschnitt von 22 Bewohnern pro Haus. Wie harmlos kommt uns das heute vor, wo wir in Berlin Häuser haben, in denen weit über 500 Menschen wohnen. Hundertzwanzig Jahre nach Nicolais Bericht gab es ein Haus, in der Ackerstraße, in dem über 1000 Menschen gezählt wurden. Es ist die Nr. 132. Ihr könnt es euch ansehen. Wenn man von außen in die Flucht der Höfe hineinschaut, ist es als wenn man in einen Tunnel sähe. Als Nicolai seine Beschreibung von Berlin machte, war die Industrialisierung der Stadt ja erst in den allerbescheidensten Anfängen. Das wirkliche Unglück ist viel später eingetreten, als alle Versuche des Freiherrn vom Stein, den Berlinern durch die preußische Städteordnung zu helfen, fehlgeschlagen waren und im Jahre 1858 der schreckliche Bebauungsplan von Berlin gemacht wurde, mit dem die Mietskaserne zur Herrschaft kam. Diesen Bebauungsplan müssen wir uns ansehen, um das heutige Berlin zu verstehen. Nach ihm hatte die durchschnittliche Mietskaserne drei Höfe. Jeder

dieser Höfe brauchte – es klingt ganz unvorstellbar, aber so ist es – nur etwas über 5 qm groß zu sein. So ging die Mietskaserne mit einer Straßenfront von 20 Metern 56 Meter in die Tiefe. Wenn ein solches Haus seine üblichen sieben Stockwerke, das Belgeschoß nämlich eingerechnet, besaß, dann konnten darinnen bis zu 650 Menschen hineingestopft werden. Jeder Mensch muß sich wundern, wie so schlechte und schädliche Verordnungen möglich waren. Und wirklich, die Gründe dafür sind ebenso verschachtelt und ungesund wie die Häuser, zu denen sie geführt haben. Der Ausgangspunkt war ganz harmlos. Es sollte endlich mit einem großen Bebauungsplan für ganz Berlin auf viele Jahrzehnte hinaus ernst gemacht werden. Der Plan wurde im Polizeipräsidium ausgearbeitet. Dabei ergab sich nun, daß viele von den geplanten Straßen über Gelände gingen, die in der Hand privater Besitzer waren. Diese privaten Besitzer hätte der Staat, von dem der Bebauungsplan ausging, entschädigen müssen. Das hätte eine Menge Geld gekostet, um so mehr als es damals noch kein Gesetz gab, nach dem Grundstücke im öffentlichen Interesse gegen eine Entschädigung enteignet werden konnten. Wollte der Staat also seine Straßen bauen und doch kein Geld ausgeben, so mußte er versuchen, die Grundstücksbesitzer freundlich zu stimmen. Da haben nun in ihrer Bauernschlauheit ein paar Beamte sich gesagt: wir wollen den Leuten erlauben, ihre Grundstücke so zu bebauen, daß sie daraus an Mieten viel mehr Geld herauskriegen können, als wenn sie ihre Bodenstückchen, die wir für unseren Straßenbau nötig haben, noch so teuer an uns verkaufen könnten. Dieser schlaue Gedanke hätte allein schon das größte Unglück gestiftet. Aber damit war es noch nicht genug. Der Plan nämlich war so, wie er später durchgeführt wurde, gar nicht gedacht. Er enthielt eigentlich nur die Hauptverkehrsstraßen und sollte durch eine große Anzahl von Nebenstraßen, die Luft und Licht gegeben hätten, ergänzt werden. Später aber überlegte man es sich anders, gedachte das Geld für die neuen Straßen zu sparen und bepackte nun diese massiven, nur ganz spärlich von Straßen durchschnittenen Baugründe mit den riesigen Mietskasernen. Am schlimmsten wurde es nach zwanzig Jahren, als 1871 mit dem Sieg über Frankreich die sogenannte Gründerzeit begann, in der man überall in Deutschland den Kopf verlor und ins Blaue hinein spekulierte. Damals ergriff der Größenwahn die Berliner Behörden. Man machte einen ungeheuren Bebauungsplan, der für Jahrhunderte gelten sollte, und bezog in

ihn im Laufe der Jahre ein Terrain ein, auf dem nicht weniger als 21 Millionen Menschen hätten Platz finden können. Das wilde Spekulationsfieber, das Berlin in den Gründerjahren erschütterte und dann bekanntlich mit dem berühmten großen Krach von 1873 endete, war zum guten Teil eine Folge dieser aufgeblasenen Erweiterungspläne. Plötzlich sah man Äcker, die noch mit Getreide oder Kartoffeln bestellt waren, als Bauterrains vor sich liegen, und in wenigen Monaten hatte sich der märkische Sandboden für seine Besitzer in kalifornische Goldfelder verwandelt. Bauern, die zum Teil noch in der Leibeigenschaft geboren waren, wurden zu Anfang der siebziger Jahre über Nacht ohne die leiseste Anstrengung und ohne alles Verdienst zu reichen Leuten, manchmal zu Millionären. Daher entstand in den Gründerjahren der Ausdruck Millionenbauer. Überall wurden Gesellschaften gegründet, Terrains gekauft, verschoben, aber fast nie bebaut. Nichts war den Leuten damals teuer und gut genug. Wo etwa gebaut wurde, kümmerte man sich überhaupt nur um zweierlei: erstens, daß möglichst viel Wohnungen unter ein Dach zusammengestapelt würden, und zweitens, daß die Sache von außen recht prächtig aussehe. Vor allen Dingen in den Vororten baute man von einem Ende der Gemeinde zum andern sogenannte Prachtstraßen, die dann ganz einfach im Sande oder in einer Nebenstraße verliefen. Auch die Villen, die dort errichtet wurden, waren dann meistens nur maskierte Mietskasernen mit Kellerwohnungen, mit engen Schlafkammern und verkrüppelten Wirtschaftsräumen. Dafür wurden dann die Wohnzimmer breit und pompös nach der Straße zu angelegt, ganz gleich, ob diese Straße auch etwa nach Norden ging und auf die Art niemals ein Sonnenstrahl in die Zimmer kam.
Bis zum Weltkrieg ist der Egoismus, die Kurzsichtigkeit und die Anmaßung, aus der die Mietskaserne, wie ihr nun gesehen habt, entstanden ist, fast überall in Berlin an der Tagesordnung gewesen. Daß sich aber seitdem die Dinge sehr verändert haben, das wißt ihr alle, wenn ihr euch an den Grenzen im Weichbild Berlins ein wenig umgetan habt. Und zwar nicht etwa nur in den vornehmen Villenvororten des Westens, in Dahlem oder in Lichterfelde, sondern genauso in Frohnau an der Stettiner Bahn oder in Rüdersdorf oder näher an Berlin in Britz oder Tempelhof. Besonders Tempelhof ist lehrreich für das, was seit der Revolution in Berlin sich gebessert hat. Ihr braucht nur die Häuser, die von 1912 bis 1914 dort auf dem

alten Exerzierplatz errichtet sind, mit denen zu vergleichen, die heute in der Gartenstadt auf dem Tempelhofer Felde jedes in seinem kleinen Stück Grün liegen. Deutlicher als für den, der davorsteht, aber wird das vielleicht für einen, der auf Photos, die aus der Vogelperspektive aufgenommen sind, auf das Gelände gleichsam herunterschaut. Der sieht dann erst, wie verbissen, hart, finster und kriegerisch die Mietskaserne im Vergleich zu den friedlichen, freundschaftlich zueinander gesellten Häusern des Gartenfelds aussieht. Und er versteht, warum Adolf Behne, der sehr viel für dieses neue Berlin getan hat, die Mietskaserne die letzte Ritterburg nannte. Denn, sagt er, sie ist entstanden aus dem egoistischen, brutalen Kampf einzelner Bodenbesitzer um den Boden, der bei diesem Kampfe zerstückelt und zerfetzt wurde. Und darum hat sie auch die Form der wehrhaften und kriegerischen Burg in ihren rings ummauerten Höfen. Feindlich schließt sich Besitzer gegen Besitzer ab. Und so abgeschlossen wie diese Besitzer leben denn auch gewöhnlich die Bewohner in den Hunderten von Etagenwohnungen dieser Baublöcke. – Laßt euch einmal das Aprilheft des »Uhu« geben. Da seht ihr eine ganz neue Form von amerikanischen Wolkenkratzern abgebildet. Lange Wohnblöcke sozusagen, die man entweder auf der Schmalseite aufstellt, dann ragen sie in die Höhe, oder aber man legt sie auf die Breitseite, dann sind sie eine einzige lange Hausreihe. Ich denke mir so im stillen, daß das ein Aprilscherz des »Uhu« ist. Aber aus diesem Scherz könnt ihr deutlich sehen, auf welche Weise heute die Mietskaserne unterbunden wird. Nämlich durch Abschaffung des feierlichen, monumentalen steinernen Baus, der für Jahrhunderte unverrückbar und unveränderlich in sich am Platz steht. Anstelle des Steins tritt ein schmales Gerüst von Beton oder von Stahl, anstelle der kompakten, undurchdringlichen Wände treten riesige Glasplatten, anstelle der gleichförmigen vier Wände treten tief eingeschnittene, freiliegende Treppen, Plattformen, Dachgärten. Die immer zahlreicheren Menschen, die in solchen Häusern wohnen werden, werden allmählich durch sie verändert werden. Sie werden freier, weniger ängstlich, aber auch weniger kriegerisch sein. Sie werden sich für das zukünftige Bild einer Stadt mindestens so begeistern können, wie sich heute schon die Menschen für Luftschiffe, Autos oder Ozeandampfer begeistern. Und sie werden dann den Leuten dankbar sein, die den Befreiungskampf gegen die alte festungsartige, finstere Kasernenstadt geführt haben. Von de-

nen ist für Berlin einer von den wichtigsten Werner Hegemann, der zugunsten dieses neuen Berlin die Geschichte des bisherigen geschrieben hat, welche »Das steinerne Berlin« heißt und aus der ihr und ich das gelernt haben, was wir nun von der Mietskaserne uns merken werden.

Theodor Hosemann

Kommt euch der Name bekannt vor? Wahrscheinlich nicht. In euren eigenen Bilderbüchern könnt ihr ihn nicht mehr finden. Aber wenn ihr eines Tages die ausgekramt habt, die euer Vater oder eure Mutter gehabt haben, da könnt ihr vielleicht diesen Namen auf dem Titelblatt noch entdecken. Wenn nämlich gerade dasteht, daß er die Bilder im Buche gezeichnet hat. Da er aber ein sehr bescheidener Mann war, so hat er das längst nicht bei allen Büchern dazugeschrieben, und so kann es sein, daß ihr Bilder von Hosemann kennt, ohne je seinen Namen gehört zu haben.
Hosemann war also ein Maler. Warum wollen wir nun in der Berlinstunde von ihm reden? Erstens ist er gar kein richtiger Berliner, sondern vor 123 Jahren in Brandenburg an der Havel geboren. Zweitens, ist es nicht überhaupt eine Kateridee, im Rundfunk von einem Maler zu reden? – Das kommt natürlich gar nicht in Frage, daß ich mich hier hinstelle und euch die Bilder von dem Hosemann beschreibe. Aber wenn ich auch keine Bilder beschreibe und nur erzähle, wie der Mann dazu kam zu malen, zu zeichnen, Illustrationen zu machen, und was die Leute von seinen Bildern gehalten haben, wie sie gewirkt haben, dann werdet ihr erstens doch dahinterkommen, was an diesem Mann war, und zweitens werdet ihr schnell heraushaben, warum ich in der Berlinstunde von ihm rede, trotzdem er in Brandenburg auf die Welt kam.
Hosemann ist zu seinen Lebzeiten nicht verwöhnt worden, besonders nicht von den Berlinern, unter denen er lebte und für die er arbeitete. Warum das so war, werden wir noch erfahren. Er wird darum gar nicht schlecht erstaunt gewesen sein, als er eines Tages von einem Professor aus seiner Geburtsstadt einen Brief bekam, in dem er sich nach seiner Jugend erkundigte, weil er über Hosemann schreiben wollte. Da lesen wir nun in der Antwort – sie ist fünf

Jahre vor seinem Tode geschrieben –: »Im Jahre 1816, von wo ab meine Erinnerung ganz klar ist«, damals war er also neun Jahre, »landeten wir in einem elenden, mit Leinewand überspannten Obstnachen auf dem Rhein in Düsseldorf. Jetzt wurde Schmalhans Küchenmeister, das Vermögen der Eltern war durch den Krieg gegen Napoleon und die vielen Hin- und Herzüge vollständig zu Ende, die 16 oder 17 Taler monatliches Gehalt meines Vaters langten bei der damaligen Teuerung kaum zu den notwendigsten Lebensmitteln. Unsere erste Wohnung in Düsseldorf war eine kleine geweißte Stube unter dem Dach, in einer Schifferherberge. Ich war dank meiner Jugend heiter und guter Dinge und konnte nicht begreifen, weshalb meine Mutter und Schwester täglich weinten. Ich tröstete mich mit meiner Farbschachtel und war glücklich, wenn ich irgendwo ein Stückchen Papier erwischen konnte. Jetzt aber wurde unser Leben ernster, ich sehe noch die arme, kranke Mutter mit der Schwester vom frühen Morgen bis in die sinkende Nacht, und im Winter bei einer kleinen Blechlampe, Gardinenfransen häkeln. Aber ich mußte auch etwas verdienen helfen, und so kam ich denn in die Kolorieranstalt von Arnz & Winckelmann, wo ich nun den ganzen Tag, meine Neigung befriedigend, nach Herzenslust mit Pinsel und Farbe mir die Zeit vertrieb und das heiterste Kind von der Welt war, wenn ich am Ende der Woche noch obendrein meiner zärtlichen, heißgeliebten Mutter einige Groschen Geld mit nach Hause brachte.« – Wie oft hat dann später Hosemann in Bildern so eine ärmliche, friedliche Familie, wie sie tagaus, tagein mit fleißigen Händen ihr bißchen Geld verdient, hingezeichnet. Und oft war da auch wohl ein krankes Mütterchen oder ein fieberndes Kind im Bettchen zu sehen, denn die damaligen Jugendschriften, die Hosemann illustrierte, liebten sehr, mit etwas rührseligen Geschichten auf die Kinder zu wirken, und versprachen sich davon große Erfolge für deren Artigkeit. Wahrscheinlich war das verkehrt. Kinder wollen natürlich alles kennenlernen. Wenn man ihnen die Welt nur immer von der braven und artigen Seite zeigt, dann machen sie sich eben auf die Beine, um die andere Seite selber kennenzulernen. Dagegen hat man noch nicht gehört, daß von Max und Moritz zum Beispiel die Kinder ungezogener geworden wären und probiert hätten, ihrem Lehrer die Pfeife mit Pulver zu stopfen. – Nun wollen wir aber auf Hosemann zurückkommen. Als er diesen Brief schrieb, da war er schon Professor und Mitglied der Akademie der

Künste. Aber was für ein mühseliger Weg war das bis dahin gewesen. Kaum zwölfjährig also mußte der Junge mit verdienen anfangen; und daß das nicht zum Spaß war, wieviel er lernte und wie tüchtig er sich ausbildete, kann man daran erkennen, daß er mit knapp 15 Jahren als jüngster Zeichner bei seiner Firma mit einem Gehalt von 200 Talern jährlich angestellt wurde.
Von dieser Firma Winckelmann, die ein paar Jahre später von Düsseldorf nach Berlin übersiedelte, müssen wir näher sprechen, weil sie Hosemanns ganzes Leben bestimmt hat. Übrigens hat sie ihn fast genau 50 Jahre überlebt und ist erst vor ganz kurzem verschwunden. Sie ist, wie Hosemann selber, mit der Lithographie groß geworden. Lithographie heißt Steindruck und ist die Kunst, eine Zeichnung mit chemischer Kreide oder mit der Feder so auf einer Steinplatte zu entwerfen, daß sie, nachdem man sie mit Farbstoff bedeckt hat, abgedruckt werden kann. Diese Technik ist Ende des 18. Jahrhunderts erfunden worden, hat aber ungefähr 20 Jahre gebraucht, ehe sie in größerem Maßstab praktisch verwandt werden konnte. Sie hat vor allen Dingen in Frankreich und Deutschland die Illustration auf eine ganz neue Grundlage gestellt. Und als nun im Jahre 1816 das erste Kinderbuch mit schönen Bildern in Lithographie herauskam – Heys »Hundert Fabeln« mit den Bildern von Otto Speckter –, da kam der Winckelmann auf den Gedanken, solche lithographischen Kinderbücher zu seinem Hauptgeschäftszweig zu machen. Um seine Firma zu vergrößern, ging er nach Berlin. Einen besseren Mitarbeiter als Hosemann hätte er gar nicht finden können. Und Hosemann wiederum wurde nun durch die Arbeit, die ihn mit seinem Verleger verband, fest in Berlin ansässig und kam durch scharfe Beobachtung und aufmerksames Studium dem Berliner Leben so nahe wie kein anderer zu seiner Zeit. Von den Kunst- und Bildungsreisen nach Paris oder nach Italien, die damals unter den Malern üblich waren, hat er nichts wissen wollen. Seine weitesten Reisen haben ihn nach Antwerpen und nach Tirol geführt. Seine gewöhnlichen Ziele aber waren Charlottenburg oder Schöneberg, und im Sommer ging er etwa mit der Familie in das märkische Bad Freienwalde, das ihm sehr elegant vorkam und über dessen hohe Preise er sich manchmal bitter beklagte.
Seine Kunst kam ganz und gar aus dem Handwerk. Es gibt bei ihm weder große Ideen noch eine richtige Kunstentwicklung, außer der, daß er immer geschickter wurde. Aber die Nüchternheit seiner Be-

obachtung, die Genauigkeit seiner Zeichnung, sein Sinn fürs Possierliche, selbst eine gewisse Rührseligkeit ließen ihn mit seinem nächsten Gegenstande, Berlin, sich so innig verbinden, daß in den 50 Jahren, die er dort lebte, Bilder und Zeichnungen entstanden, aus denen wir das Leben Berlins von den verschiedensten Seiten kennenlernen. Ebensogut das Sonntagsvergnügen der Spießbürger, die Landpartie oder den Skat im Wirtshaus wie die Arbeit der Handwerker, der Schornsteinfeger, der Maurer oder der Schuster, das Treiben der Lumpensammler, der Militärs und der Dienstboten, der Stutzer, der Sonntagsreiter oder der Musikanten. Man sollte nun glauben, die Berliner hätten sich vor Stolz über einen solchen Maler, der ihrer Stadt in allen kleinsten Zügen mit solcher Liebe nachging, gar nicht lassen können. Aber das war ganz und gar nicht so. Hier spielte ihnen nämlich wieder einmal ihr Sinn fürs sogenannte Höhere einen Streich. Ihnen kam diese ganze Kunst von Hosemann ein bißchen gewöhnlich, nicht vornehm und gebildet genug vor. Sie zerstritten sich damals gerade die Köpfe über solche Kunstfragen wie: ob es feiner sei, Geschichtsbilder, große Schlachten, Reichstags- und Krönungsszenen zu malen oder sogenannte Genrebilder, darunter verstanden sie künstliche, ausgefallene, gezierte Szenen aus dem täglichen Leben, in denen keine Kaiser und Militärs, aber desto mehr Mönche, Salontiroler, Federfuchser und Stutzer vorkommen. Man malte zum Beispiel den dicken Mönch, der sein Weinglas hochhebt und die Sonne durch den Wein scheinen läßt und dazu schmunzelt. Oder ein Fräulein, das gerade einen Liebesbrief liest, und hinten kuckt der Bräutigam, der ihn geschrieben hat, durch einen Türspalt herein und überrascht es dabei. Für solchen Kram haben sich die Berliner damals begeistert, die wenigstens, die was auf sich hielten.

Aber Gott sei Dank gab es auch andere. Das Volk und die Kinder. Für die hat Hosemann eben gearbeitet. In seiner Liebe zum Volk aber und gerade zu Berlinern traf er sich nun mit dem eigentlichen Entdecker des Berliner Volks und des berlinischen Dialekts in der Literatur, nämlich mit dem berühmten Adolf Glassbrenner. 1834 kam die erste Sache heraus, an der sie gemeinsam gearbeitet hatten: ein Heft aus der Sammlung »Berlin, wie es ist und trinkt«. Sie wurde das Vorbild für eine Menge ähnlicher Schriftenreihen, die damals in den Papierläden verkauft wurden wie heute die illustrierten Zeitungen. Nur waren diese Heftchen, ob sie nun »Buntes Berlin« oder

»Lustige Soldatenbilder« hießen oder »Berliner Stadtklatsch« oder »Komische Gerichtsszenen«, viel kleiner. Man konnte sie bequem in die Tasche stecken, ohne das hübsche bunte Titelbild, das auf allen zu sehen war, zu knicken. Es hatte aber mit diesen Schriften eine besondere Bewandtnis. Ihr wißt vielleicht, was man unter dem sogenannten Vormärz versteht. Das war die Zeit vor dem Ausbruch der März-Revolution von 1848. Bekanntlich hatte der König von Preußen, als die Befreiungskriege begannen, das allgemeine Wahlrecht versprochen und dies Versprechen später nicht gehalten. Anstatt dessen kam die sogenannte Reaktion, es wurde allen Leuten, die schrieben, höllisch auf die Finger gesehen, damit nicht irgendwas geschrieben würde, was der Regierung nicht paßte. So oft es nun in der Geschichte solche Zeiten gegeben hat, in denen alles Gedruckte streng beaufsichtigt und, wenn es nicht brav war, verboten wurde, so oft haben sich die Leute, die nicht klein beigeben wollten, nach Möglichkeiten umgesehen, das, was sie dachten, auf solche Weise zu sagen, daß jeder sie verstand und doch die Polizei ihnen nichts nachweisen kann. So stand es nun auch mit Glassbrenner. »Von dem größten Teil des Volkes«, sagt er, »sind wir durch alles getrennt. Durch verschrobene Sitte und Bildung, durch das Geld, durch Sprache und Kleidung. Ohne uns aber mit dem Volk zu vereinigen, ohne uns mit ihm auszugleichen, ist keine Freiheit möglich.« Um nun zu zeigen, welche Kraft im Volk und in seiner Sprache steckt, wieviel man von ihm lernen kann und vor allem, wie wenig es auf die Dauer unterdrückt werden kann, hat Glassbrenner seine berühmten Typen geschaffen. Den Eckensteher Nante, der das Berliner Proletariat vertritt, und den Rentier Buffay, der Typus des Berliner Bürgers, der aber in allem, wo es drauf ankommt, auf seine Weise nicht anders denkt wie der Nante. So ist ja später auch ein großer Teil des Berliner Bürgertums mit den Berliner Arbeitern 1848 vors Schloß gezogen.

So dachte dieser Glassbrenner, mit dem Hosemann zusammen gearbeitet hat. Der freilich war eher eine vorsichtige, ein klein wenig verspießerte Natur. Als er zum Beispiel im November 1848 einem Freunde von den Unruhen in Berlin berichtete, da heißt es in seinem Brief: »Ich schreibe Ihnen, mein lieber Schulz, hier die Begebenheiten, wie ich sie selbst erlebte, erlaube mir jedoch kein ferneres Urteil darüber. Und bitte auch Sie, sich doch aller Urteile und sonstiger Bemerkungen, die außerhalb der Tatsachen liegen, zu enthalten.

Das andere werden wir uns schon selbst zudenken. Verstanden?« So duckmäuserisch sah es damals in Berlin und ein wenig auch in unserem Hosemann aus. Aber er hatte ja nur die Bilder zu machen. Und im Grunde war er ganz gewiß mit seinem Freund Glassbrenner einig, wenn der am Beispiel seines Eckenstehers Nante zeigte, wie der Berliner sich nicht imponieren läßt und sogar gegen eine amtliche Respektsperson sich durchzusetzen versteht. Und nun will ich zum Schluß, anstatt euch ein Bild von Hosemann zu beschreiben, lieber ein Stück aus der Gerichtsverhandlung vorlesen, die vom Aktuarius gegen den Eckensteher Nante geführt wurde. »Nähertreten«, sagt der Aktuarius.

»Schön«, sagt Nante, tritt näher, streicht sich die Haare aus dem Gesicht und nimmt eine imposante Stellung ein. »Jetzt können Sie mir jenießen, Herr Justiz.«

A. »Wie nennt er sich?«

N. »Du.«

A. »Was soll das?«

N. »Na ja, Du nenn ick mir, ick wer doch nich Sie zu mir sagen.«

A. »Wie er heißt, will ich wissen. Ist er nicht der Eckensteher Nante?«

N. »Ja, dieser schmeichle ick mir zu sind. Tun Sie man nich so, als kennen Sie mir nich. Wer soll ick denn sind, wenn ick nich Nante wäre. Nante bleibt Nante, allemal derjenichte welcher.«

A. »Geboren?«

N. »Ja, geboren bin ick. Je suis. Entschuld'jen Se, wenn ich manchmal een bißken französisch unter meine Reden jieße.«

A. »Ich frage, *wo* er geboren ist.«

N. »Ach so, *wo*! In de Roßstraße, aber als Mensch. Eh ick jeboren wurde, wohnt' ick bei meine Mutter. Nachher zog ich aus und schrie, weil ick man zwee Beene hatte. Nachher kricht ich Zähne.«

A. »Zehn Beine?«

N. »Zähne hab ick jekricht. Hier sind sie ja noch. Det is eben det Pech, det man Zähne kricht und nichts zu beißen hat.«

A. »Religion?«

N. »Religion?«

A. »Welcher Religion Sie sind?«

N. »Ach so, ich dachte, ick sollte Ihnen nachsprechen. Evanjelisch!«

A. »Sind Sie schon einmal in Untersuchung gewesen?«
N. »Nee, Jott bewahre! Zweemal! Eenmal, wie ick keene Arbeit hatte, untersuchte ick mir, ob ick nich von Wind leben könnte, und kurz druff war ick hier in Untersuchung, weil ick mir bei ein Bäcker zwee Semmeln geborgt hatte, ohne ihm wat zu sagen. Ach ja, und't dritte Mal war ick hier ooch in Untersuchung, weil ick'n Hufeisen jefunden hatte.«
A. »Darauf in Untersuchung? Sie sind wohl übergeschnappt?«
N. »Überjeschnappt? Jott bewahre, nich so überjeschnappt wie Sie –– vielleicht jloben. Ick fand een Hufeisen auf de Straße und wie ick mir't zu Hause bekucke, war n Ferd dran. Des war Pech natürlich.«
A. »Genug, genug.«
N. »Schön.« (Dreht sich um und will gehen.)
A. »Halt, Sie sind noch lange nicht fertig!«
N. »Ach so, ick dachte, Sie hätten jenuch an meene Unterhaltung. Na is et nich, ooch jut! Denn wer ick Ihn' noch 'n paar Jeschichten erzählen. Lieben Se de jraulijen, dann will ick Ihnen eene vortragen, die mir selbst mit meene Frau un drei Kinder passiert is. Wie wir aus't Haus jeschmissen wurden, weil wir nich jleich drei Taler Miete bezahln konnten.«
A. »Sehr traurig, aber ich habe keine Zeit, Ihre Geschichten anzuhören. Sie dürfen mich hier nicht länger aufhalten.«
N. »So, nich länger uffhalten? Nee, ick kann mir ooch nich länger uffhalten, als ick bin. Ick halte mir überall solang uff, wie mir die Natur erschaffen hat. Vorjesetzt wird mir ja doch nischt. Also, denn wer ick man zu Hause Mittagbrot essen. Hier sind Sie ja der einzige Vorjesetzte. Na, denn leb'n Se wohl, Herr Vorjesetzter.«
Hier habe ich euch also den sprechenden Nante anstatt des gezeichneten vorgestellt. Und es tut nichts, daß sich Hosemann heute am Ende hinter Glassbrenner ein bißchen verkrochen hat. Denn eines Tages werden wir mehr von Glassbrenner hören, und dann wird Hosemann schon wieder hinter ihm auftauchen.

Besuch im Messingwerk

Ich könnte mir denken, daß jemand, wenn er so etwas hört: »Besuch im Messingwerk« im Rundfunk – daß er dann denkt: Na ja, das ist wieder mal so eine törichte Sache. So was muß man sehen, man kann es doch gar nicht beschreiben. Wenn er aber nicht schon vor ein paar Sekunden seinen Apparat abgestellt hat, dann bitte ich ihn doch freundlichst, nun noch einige Augenblicke draufzugeben, denn gerade mit ihm will ich mich unterhalten.

Eins werde ich ihm sofort zugeben: beschreiben kann einer wirklich nur das wenigste von dem, was er da sieht. So ein Schriftsteller oder Dichter ist noch gar nicht geboren, der ein Triowalzwerk oder eine Rollschere oder eine Strangpresse oder ein Hochleistungs-Kaltwalzwerk so beschreiben könnte, daß irgendwer sich darunter was vorstellen kann. Kaum ein Ingenieur könnte es. Der zeichnet es eben auf. – Aber wie ist es denn nun mit dem Betrachter? Ich meine z. B. mit einem von euch, der in das Messingwerk Hirsch-Kupfer bei Eberswalde käme und nun von einer dieser Maschinen mit dem zum Teil beinahe unaussprechlichen Namen zur anderen ginge? Was würde denn der sehen? Sehr einfach: ungefähr ebensoviel, wie ich hier mit Worten beschreiben kann. Also so gut wie nichts. Denn was würde dabei schon herauskommen, so eine Maschine nach ihrem bloßen Aussehen schildern zu wollen. Sie ist nicht dafür gemacht, angesehen zu werden, es sei denn vielleicht von einem, der erst einmal ihren Bau, ihre Arbeitsleistung, ihre Bestimmung genau begriffen hat und erst darum auch weiß, worauf er bei ihrer Betrachtung am meisten zu achten hat. Richtig kann man von außen nur begreifen, was man von innen kennt, das gilt für Maschinen so gut wie für lebende Wesen.

Nun werdet ihr aber eine Maschine von innen nicht kennenlernen, und wenn ihr noch so nah davor steht. Angenommen, ihr ständet da in einer von den riesigen Hallen: es wäre schon sehr interessant zu sehen, wie die Mischung, die zu Messing geschmolzen wird, in die Öfen hineingeschüttet wird, wie die Messingplatte aus den Öfen herauskommt, wie die dicken kurzen Bleche in das Walzwerk hinein- und am anderen Ende ganz dünn und lang wieder herauskommen, wie die runden, kurzen zylindrischen Bolzen automatisch in das Preßwerk geschoben werden und als lange zierliche schmale Röhren wieder zum Vorschein kommen. Das alles würdet ihr se-

hen. Wie es aber zustande kommt, würdet ihr nicht sehen, und bei dem ungeheuren Lärm der arbeitenden Maschinen, der rollenden Krane, der fallenden Lasten würde es euch auch niemand erklären können.
Darum kann man sagen: je näher man den Vorgängen in so einem gewaltigen Werke kommen will, je eher man Aussicht haben will, wenn man eines Tages so einen Betrieb zu sehen bekommt, ein klein wenig davon zu verstehen, desto weiter muß man sich erst einmal vom Augenschein entfernt haben. Und wir wollen unsere paar Minuten im Rundfunk hier wie die Gondel von einem Fesselballon ansehen, aus der wir auf das ganze Getriebe da unten im Messingwerke Hirsch-Kupfer heruntersehen, und uns die Punkte herausgreifen, die man mit dem Verstande zuerst besetzen muß, um von ihnen aus das Ganze in die Gewalt zu bekommen. Selbst so haben wir es immer noch schwer genug. Denn wie viele solche entscheidenden Punkte gibt es nicht? Da haben wir erstens die ganze Wissenschaft, alles was Physik und Chemie uns vom Messing zu sagen haben. Was ist Messing? Welchen Schmelzpunkt hat es? Welchen Härtegrad? Welche Ausdehnung bei der Erwärmung? Welches spezifische Gewicht usw.? Es gibt nicht eine einzige von diesen Fragen, die für den technischen Betrieb in einem Messingwerk nicht wichtig wäre. Oder wir können von einer ganz anderen Seite herangehen: Was muß so ein Werk herstellen, um seine Erzeugnisse gut zu verkaufen? Was wird da fabriziert? Z.B. werden wir nachher hören: nichts von alldem, was uns so gewöhnlich an Messinggeräten unter die Hand kommt. Nichts von alledem, was man vor 200 Jahren, als das Messingwerk vom Großen Kurfürst gegründet wurde, dort machte. Weder Kessel noch Beschläge, weder Beleuchtungskörper noch Eßbestecke. Das machen alles Spezialfabriken, und eben diesen Spezialfabriken liefert das Messingwerk von Hirsch-Kupfer ihr Material. Das heißt: man macht hier die Halbfabrikate: Bleche, Bänder, Rohre, Stangen, Drähte in den allerverschiedensten Längen, Beschaffenheiten, Formaten, die dann von anderen Metallwarenfabriken oder elektrotechnischen Unternehmungen weiterverarbeitet werden. – Oder wieder ein Punkt: Wie entsteht so ein ungeheueres Unternehmen, das ungefähr 2000 Arbeiter, ungefähr 400 Beamte in seinem Betrieb hat? Natürlich nicht von einem Tag auf den anderen. Und dieses Messingwerk Hirsch-Kupfer, das größte, das es in Europa gibt, ist zugleich eines der ältesten Unter-

nehmen. Es geht bis aufs Jahr 1697 zurück. Es wäre eine Sache für sich zu erzählen, wie es entstand. Jetzt kommt es mir aber nur darauf an, daß euch beim Überblick über die unzähligen Verzweigungen, Bedingungen, Schwierigkeiten eines solchen Riesenwerkes genauso der Atem ausgeht, als trätet ihr unversehens in eine seiner tosenden Hallen. Also immer mehr solche Punkte, die man ins Auge fassen muß, um das Ganze auch nur halbwegs verstehen zu können. Z.B. die Kraftwirtschaft. Woher kommen die Riesenkräfte, die hier Tag und Nacht im Metallwerke eingespannt sind? Sie kommen aus dem Märkischen Elektrizitätswerk, das nur einen Kilometer vom Messingwerke entfernt liegt. Der Strom allein kostet das Messingwerk ungefähr 100000 Mark monatlich. Natürlich zahlen solche Riesenabnehmer dem Elektrizitätswerk nach einem besonderen Tarif. Und auch da an allen Ecken und Enden das schärfste Nachdenken, die genaueste Berechnung. Denn so ein Werk muß sich darauf einrichten, tagaus, tagein, ja zu jeder Stunde einen möglichst gleichbleibenden Elektrizitätsverbrauch zu haben, weil das Kraftwerk um so mehr Bezahlung verlangen muß, je unregelmäßiger die Stromentnahme bei ihm ist. So könnte ich noch eine ganze Weile einen Punkt nach dem anderen nennen, und es wären nur die allerwichtigsten und notwendigsten. Wir haben ja noch kein Wort von den Arbeitern gesagt, von ihrer Ausbildung, von der komplizierten Berechnung der Löhne. Wir haben auch noch kein Wort von der Kalkulation gesprochen, von den Aufgaben der Leitung, die ja nicht nur den Arbeitsprozeß zu organisieren, sondern gleichzeitig den Weltmarkt zu beobachten hat, die zusehen muß, daß sie nicht zu teuer einkauft und daß sie immer Aufträge genug heranschafft, um das Werk möglichst voll zu beschäftigen, die darauf achten muß, daß das Lager nie zu groß ist, weil das Zinsen kostet, und nie zu klein, damit auch die dringendsten Aufträge schnell ausgeführt werden können.

Wenn ihr nun wißt, wie unendlich viel zu alledem zu sagen, zu fragen wäre, und wenn ihr euch erinnert, daß wir doch nur 20 Minuten für unsere Unterhaltung haben, dann werdet ihr finden, daß es keinen Zweck hat, mit Siebenmeilenstiefeln vorwärts zu rennen, und daß wir uns lieber für ein paar einzelne Stationen Zeit nehmen wollen. Ich schlage zuerst die Gußhalle vor. – Was ist Messing? Messing ist eine Legierung von Kupfer und Zink. Den Unterschied zwischen einer Verbindung und einer Legierung werden manche

von euch sicher kennen. Chemisch verbinden können sich zwei Elemente stets nur auf eine Weise nach ihren Atomgewichten. Das lernt ihr in der Schule als Daltonsches Gesetz. Legieren kann man sie auf physikalischem Wege durch Schmelzung in sehr verschiedenen Verhältnissen. Das Durchschnittsverhältnis von Kupfer und Zink im Messing ist für Bleche 63:37 und für Stangen 58 Cu 42 Zn. Es gibt also verschiedne Arten von Messing, und in den einzelnen Öfen – im ganzen 23 – werden sehr verschiedene gegossen. Welche, das richtet sich nach den Aufträgen, die gerade vorliegen. Es ist nun aber nicht so, daß einfach Kupfer und Zink in bestimmten Verhältnissen abgewogen und in die Öfen geschüttet werden. Ginge man so vor, so käme ein sehr schlechtes, ungleichförmiges Messing heraus. Zink schmilzt nämlich bei ungefähr 600°, Kupfer erst bei ungefähr 1100°. Die festen Kupferteile würden lange Zeit im flüssigen Zink herumschwimmen und sich, wenn sie selber schließlich zum Schmelzen kämen, nur unregelmäßig in ihm auflösen. Daher tut man eine sozusagen vermittelnde, ausgleichende Masse dazu, nämlich Abfälle von altem Messing. Die schmelzen bei ungefähr 900° und machen auf diese Weise den Schmelzprozeß stetig. Es ist noch nicht lange her, daß ein solcher Guß nicht schwerer als 30 Kilo sein konnte. In den neuen Öfen aber, die 1920 im Messingwerk in Betrieb genommen wurden, lassen sich Blöcke bis zu 600 Kilogramm herstellen. Ist der Guß vollendet, so öffnen sich die Behälter – man nennt sie Kokillen –, in denen die Blöcke enthalten sind, wie ein Buch, und man sieht das Messing darinnen stehen. Es ist aber nicht gelb und leuchtend, sondern unansehnlich, darüber liegt die schwarze narbige Gußhaut, die erst abgeschabt werden muß. Dann bekommt jeder Block sein besonderes Zeichen, aus dem hervorgeht, welche Zusammensetzung das Messing hat und aus welchem Ofen er stammt. Ehe er dann weiter verarbeitet werden darf, wird der Guß im Laboratorium geprüft und zwar nicht nur auf seine Reinheit, sondern auch auf Festigkeit, Dehnbarkeit, Härte, Elastizität usw. Für all diese Untersuchungen gibt es besondere Vorrichtungen, unter ihnen eine sogenannte Zerreißmaschine, die mit einem Gewicht von 40000 Kilo an die Platten oder Rohre herangeht. Erst dort im Laboratorium sieht man, wie verschieden es im Inneren der einzelnen Sorten von Messing aussieht, denn jede bietet unter dem Mikroskop ein besonderes Bild, je nachdem ob sie gegossen, hart gewalzt oder nach dem Walzen geglüht ist.

Das Messing ist nun da. Aber der gewaltige Arbeitsprozeß steht erst am Anfang. Nun handelt es sich darum, aus den massiven Blöcken, den schweren Zylindern, die aus der Gießerei hervorgingen, die millimeterdünnen Bleche, die haarfeinen Drähte, die schmalen breiten Bänder zu entwickeln. Diese langgestreckten Fabrikate fordern natürlich für ihre Verarbeitung sehr viel größere Räume als die Erzeugnisse der normalen mechanischen Werkstätten. Früher half man sich, indem man je nach Bedarf eine Hütte an die andere anbaute. Als aber im Laufe des Krieges das Messingwerk an eine Erweiterung und Umformung seines ganzen Betriebes ging, da stand von vornherein fest, der ganze Walzvorgang müsse in einer einzigen großen Halle untergebracht werden. Und im Jahre 1920 wurde die 215 Meter lange Walzenhalle in Betrieb genommen. Die Baugeschichte war eine einzige Kette von Schwierigkeiten. Wo auch immer man den Boden auf seine Eignung prüfte, ein so großes Gebäude und so enorme Belastungen, wie die Maschinen sie bilden, zu tragen, stieß man auf Grundwasser, und es blieb schließlich nichts weiter übrig, als alle Eisenpfeiler und alle Maschinensockel in tiefen, besonders fest abgedichteten Betonwannen zu verankern. So mußte jede einzelne Presse, jedes einzelne Walzwerk schon vor dem Bau der Halle seinen ganz genauen, unverrückbaren Platz auf den Plänen haben. Da man zudem der Betriebsgefahr wegen keine oberirdischen elektrischen Leitungen duldete, mußte auch ein Kabelverteilungsplan von Anfang an ausgearbeitet werden. Ein Kabelverteilungsplan auf demselben Gelände und für dasselbe Messingwerk, wo vor 150 Jahren der Betrieb mit Holzkohlen aufrechterhalten wurde, die von den Köhlern in den Meilern um Eberswalde herum gebrannt wurden.

Betreten wir nun die Walzenhalle, so nehmen wir von den schönen hellen Flammen der Schmelzöfen und von den goldenen Bergen des Messingabfalls Abschied. Es geht grauer und eintöniger zu. Desto sonderbarer und lebendiger aber, was wir in Maschinen verschwinden und verwandelt aus Maschinen wieder hervorgleiten sehen. Da sind die hydraulischen Pressen, welche mit einem Druck von mehr als 1000 Tonnen sich eines kurzen massiven Messingzylinders bemächtigen, um am anderen Ende ein Bündel glühender Röhren, weich wie das Geschlinge von einem Tier, aus sich zu entlassen. Draußen vor der Mündung stehen schon Arbeiter, die mit Zangen auf sie gewartet haben und sie über die ganze Länge eines 10 oder 15

Meter langen Ziehbetts wie durch einen Kanal ziehen. Danach kommen sie in ein Beizbad, in dem sie gereinigt werden, und hier an diesen Beizmaschinen kann man wie an einigen anderen Stellen den alten Handbetrieb noch neben dem neuen automatischen sehen und Vergleiche anstellen. Manche von euch haben von der Rationalisierung sprechen hören. Das ist die technische Steigerung des Arbeitsprozesses, die ihn durch Ersparnis an Kräften und Dauer verbilligt. Je größer und moderner ein Betrieb, desto besser läßt sich an ihm ermessen, was Rationalisierung bedeutet. Im Messingwerk stehen jetzt zum Wiedererwärmen des in den Walzen abgekühlten Metalls 30 Öfen, Muffeln, wie man sie nennt, und für die Bedienung dieser 30 Öfen braucht man jetzt zwei Arbeiter, während im alten Werk für fünfzehn Öfen nicht weniger als 28 tätig sein mußten. Diese Muffeln sind nötig, weil die Röhren und Bleche im Walzprozeß sehr hart werden und, damit sie wieder weich werden, immer wieder neu erwärmt werden müssen, um weiter verformt werden zu können. Von den Walzen, die sich hier in drei Reihen hintereinander staffeln, gibt es vielleicht einen Begriff, wenn ich euch sage, daß eine einzige unter ihnen 500000 Mark gekostet und ihre Aufstellung acht Wochen gebraucht hat. Habt ihr einmal später Gelegenheit, dieses Messingwerk oder ein ähnliches Riesenunternehmen zu sehen, dann müßt ihr vorher gut ausgeschlafen sein, helle Augen haben und vor allem keine Angst. Das ist notwendig, sonst stolpert man über die Gleise und Werkstücke, die den Boden der Halle bedecken, sonst hat man keinen Blick für die Arbeit, sondern guckt nur immer nach oben, ob einem nicht einer von den Tonnenblökken, die da auf Kranen durch die Luft bewegt werden, an den Kopf fliegt, sonst sieht man nur ein undurchdringliches Gestänge, ein Netzwerk, von dem einem flimmrig wird, und nicht die klare scharfe Gliederung der Halle, wo jeder Arbeiter seinen bestimmten Platz, jede Maschine gewissermaßen ihr kleines Büro hat, von dem aus der Leiter, den Blick auf die automatischen Strom-, Druck-, Temperaturmesser gewendet, sie dirigiert. Wenn ihr aber dann, den Kopf wirblig von soviel Lärm, soviel großen Eindrücken, verstandnen und nicht verstandnen, hinaustretet und denkt, da ist nun die freie Natur und das hat alles nichts mit der Arbeit und dem Getöse da drinnen zu tun, dann wird euch der Werkführer, der euch hoffentlich ebenso deutlich und ausführlich alles erklären wird, wie er's mit mir tat, sagen, daß in dieser Landschaft ein großer Teil vom

Schicksal des Werks liegt. Denn dieses Schicksal ist eng gebunden an die Verkehrsmittel. Das Messingwerk hätte das, was es ist, nicht ohne den jetzt veralteten Finowkanal und ohne den neuen modernen Hohenzollernkanal werden können, auf dem in Frachtkähnen seine Rohmaterialien, Chilekupfer und Kupfer aus Afrika und Messingabfälle aus deutschen Fabriken, anlangen und auf dem seine Frachten nach Indien, China, Australien etc. via Hamburg verschifft werden. Jetzt ist das Land zwischen Messingwerk und Hohenzollernkanal noch frei. Weil aber heute die Industrien in zehn Jahren sich so sehr ausdehnen wie früher in hundert, so ist es möglich, daß später einer von euch, wenn er als Betrachter, Arbeiter oder Ingenieur ins Messingwerk eintritt, neue Hallen und Hütten betritt, die sich im Wasser des Hohenzollernkanales spiegeln.

⟨Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«⟩

Manche von euch werden es wissen, aber viele wird es doch sehr erstaunen, wenn ich euch sage: die Schönheiten der Mark Brandenburg hat die Berliner Jugend entdeckt. Nämlich ihr Vortrupp, die Wandervögel. Die Wandervogelbewegung ist jetzt ungefähr 25 Jahre alt, und genauso lange ist es her, daß die Berliner aufhörten, sich der »Streusandbüchse des lieben Gottes« – so hat man die Mark ja genannt – zu schämen. Und dann ging immer noch eine Zeit drüber hin, bis sie anfingen, sie wirklich zu lieben. Denn um sie lieb zu haben, muß man sie immerhin kennen. Das war aber im vorigen Jahrhundert etwas ziemlich Seltenes. Wanderungen machten früher nur Handwerksburschen und allenfalls die besseren Leute in den Alpen. Aber wenigen fiel es ein, in Deutschland oder gar in der Mark zu wandern. Bis eben um 1900 unter den Schülern Berlins diese große, wichtige Bewegung, der Wandervogel, begann. Man hatte genug, nicht nur von der Stadt, sondern auch von den feierlichen Sonntagsspaziergängen mit den Eltern, man wollte auch nicht immer dieselben abgegrasten Gegenden aufsuchen, sondern neue und wollte im Freien frei, unter sich sein. Geld hatte man nicht, man mußte schon in der näheren Umgebung bleiben, hatte ja auch nur den Sonntag dafür; wenn man aber diese kurze Zeit wirklich

ausnutzen und genießen wollte, galt es, die Stellen zu finden, wo man vor den Berliner Spießbürgern sicher war. Gegenden also ohne Eisenbahn, ohne Hotels. Ihr wißt, wieviel solcher versteckten Orte es auch heute noch in der Mark gibt, trotzdem die Kleinbahnen immer enger das Land durchziehen. Aber *vor* den Eisenbahnen und *vor* den Schülern haben immer schon einzelne Dichter und Maler die Mark geliebt. Berühmte Maler der Mark waren im vorigen Jahrhundert Caspar David Friedrich und Blechen. Unter den Dichtern aber hat keiner mehr für diese Landschaft übrig gehabt als der Berliner Theodor Fontane, der gegen 1870 seine »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« herausgab. Das sind nicht etwa nur Landschaftsschilderungen oder öde Schloßbeschreibungen, das sind Bücher voll von Geschichten, Anekdoten, alten Schriftstücken und Porträts merkwürdiger Personen. Wie Fontane diese Wanderungen gemeint hat und wie er's anfing, die Mark so gut kennenzulernen, das hört ihr jetzt von ihm selber.

»›Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen.‹ Das hab ich an mir selber erfahren, und die ersten Anregungen zu diesen ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹ sind mir auf Streifereien in der Fremde gekommen. Die Anregungen wurden Wunsch, der Wunsch wurde Entschluß. Es war in der schottischen Grafschaft Kinroß, deren schönster Punkt der Leven-See ist. Mitten im See liegt eine Insel, und mitten auf der Insel, hinter Eschen und Schwarztannen halb versteckt, erhebt sich ein altes Douglas-Schloß, das in Lied und Sage vielgenannte Lochleven-Castle. Auf der Rückfahrt im Boot griffen die Ruder rasch ein, die Insel wurd ein Streifen, endlich schwand sie ganz, und nur als ein Gebilde der Einbildungskraft stand eine Zeitlang noch der Rundturm vor uns auf dem Wasser, bis plötzlich unsre Phantasie weiter in ihre Erinnerungen zurückgriff und ältere Bilder vor die Bilder dieser Stunde schob. Es waren Erinnerungen aus der Heimat, ein unvergessener Tag. Es war das Bild des Rheinsberger Schlosses, das, wie eine Fata Morgana, über den Leven-See hinzog, und ehe noch unser Boot auf den Sand des Ufers lief, trat die Frage an mich heran: So schön dies Bild war, das der Leven-See mit seiner Insel und seinem Douglas-Schloß vor dir entrollte, war jener Tag minder schön, als du im Flachboot über den Rheinsberger See fuhrst, die Schöpfungen und die Erinnerungen einer großen Zeit um dich her? Und ich antwortete: *nein*. Die Jahre, die seit jenem Tag am Leven-See vergangen sind, haben mich in die Heimat zurückgeführt, und die Entschlüsse von damals blieben unvergessen. Ich bin die Mark durchzogen und habe sie reicher gefunden, als ich zu hoffen gewagt hatte. Jeder Fußbreit Erde belebte sich und gab Gestalten

heraus, und wenn meine Schilderungen unbefriedigt lassen, so werd ich der Entschuldigung entbehren müssen, daß es eine Armut war, die ich aufzuputzen oder zu vergolden hatte. Umgekehrt, ein Reichtum ist mir entgegengetreten, dem gegenüber ich das bestimmte Gefühl habe, seiner niemals auch nur annähernd Herr werden zu können. Und sorglos hab ich es gesammelt, nicht wie einer, der mit der Sichel zur Ernte geht, sondern wie ein Spaziergänger, der einzelne Ähren aus dem reichen Felde zieht.«

Soweit Fontanes Vorrede. Nun wollen wir sehen, wie er so ein kleines märkisches Nest, an dem nichts weiter zu bemerken scheint, schildert. Man kann aber eigentlich keine Sache schildern, die man nur sieht und von der man nichts weiß. Nicht immer braucht man das davon zu wissen, was die Fachleute wissen. Der Maler, der einen Apfelbaum malt, braucht zum Beispiel nicht zu wissen, welche Sorte Äpfel drauf wächst. Dafür weiß er dann eben, wie das Licht durch die verschiedenen Arten von Blättern hindurchfällt. Wie ein Baum zu den verschiedenen Tageszeiten sein Aussehen verändert. Wie tief oder wie durchlässig die Schatten auf Gras-, Stein- oder Waldboden fallen. Das sieht man zwar auch, sieht es aber nur, wenn man Erfahrung hat, also schon früher manches und mit Verstand gesehen hat. So ist es bei Fontane. Es gibt da nicht viel lyrische Naturbeschreibungen, keine Mondlichtschwärmerei, keine schönen Reden über Waldeinsamkeit und solche Sachen, mit denen ihr euch noch manchmal auf der Schule abquält. Dafür steht einfach das da, was Fontane gewußt hat. Und das war viel; nicht nur von Königen und Schloßbesitzern, von Feldern und Seen, sondern eben von den einfachsten Leuten. Wie sie leben, wovon, was sie für Sorgen haben und was ihre Pläne sind. Die meisten von euch kennen Caputh. Ihr könnt also ganz gut beurteilen, wie die Beschreibung gemacht ist, die ich jetzt vorlese.

»Caputh ist eines der größten Dörfer der Mark, eines der längsten gewiß; es mißt wohl eine halbe Meile. Daß es wendisch war, besagt sein Name. Was dieser bedeutet, darüber existieren zu viele Hypothesen, als daß die eine oder andere viel für sich haben könnte. So zweifelhaft indes die Bedeutung seines Namens, so unzweifelhaft war in alten Zeiten die Armut seiner Bewohner. Caputh besaß keinen Acker, und die große Wasserfläche, Havel samt Schwielow, die ihm vor der Tür lag, wurde von den Potsdamer Kiezfischern, deren alte Gerechtsame sich über die ganze Mittelhavel bis Brandenburg hin erstreckten, eifersüchtig gehütet und ausgenutzt. So stand es schlimm um die Caputher; Ackerbau und Fischerei waren ihnen gleichmä-

ßig verschlossen. Aber die Not macht erfinderisch, und so wußten sich denn schließlich auch die Bewohner dieses schmalen Uferstreifens zu helfen. Ein doppeltes Auskunftsmittel wurde gefunden; Mann und Frau teilten sich, um von zwei Seiten her anfassen zu können. Die Männer wurden *Schiffer*, die Frauen verlegten sich auf *Gartenbau*. – Die Nachbarschaft Potsdams, vor allem das rapide Wachstum Berlins waren dieser Umwandlung, die aus dem Caputher Tagelöhner einen Schiffer oder Schiffsbauer machte, günstig, riefen sie vielleicht hervor. Überall an Havel und Schwielow hin entstanden Ziegeleien, und die Millionen Steine, die jahraus, jahrein am Ufer dieser Seen und Buchten gebrannt wurden, erforderten alsbald Hunderte von Kähnen, um sie auf den Berliner Markt zu schaffen. Dazu boten die Caputher die Hand. Es entstand eine völlige Kahnflotte, und mehr als sechzig Schiffe, alle auf den Werften des Dorfes gebaut, befahren in diesem Augenblicke den Schwielow, die Havel, die Spree. Das gewöhnliche Ziel, wie schon angedeutet, ist die Hauptstadt. Aber ein Bruchteil geht auch havelabwärts in die Elbe und unterhält einen Verkehr mit Hamburg. – Caputh – das Chicago des Schwielow-Sees – ist aber nicht bloß die große Handelsempore dieser Gegenden, nicht bloß End- und Ausgangspunkt der zauche-havelländischen Ziegeldistrikte, nein, es ist auch *Stations*punkt, an dem der ganze Havelverkehr *vorüber* muß. Der Umweg durch den Schwielow ist unvermeidlich; es gibt vorläufig nur diese *eine* fahrbare Straße. Eine Abkürzung des Weges durch einen Nordkanal ist geplant, aber noch nicht ausgeführt. So wird denn das aus eigenen Mitteln eine Kahnflotte hinaussendende Caputh, das, wenn es sein *müßte*, sich selbst genügen würde, zugleich zu einem allgemeinen See- und Handelsplatz, zu einem Hafen für die Schiffe anderer Gegenden, und die Flottillen von Rathenow, Plaue, Brandenburg, wenn eine Havarie sie trifft oder ein Orkan im Anzuge ist, laufen hier an und werfen Anker. Am lebendigsten aber ist es auf der Caputher Reede, wenn irgendein großer Festtag einfällt und alte gute Sitte die Weiterfahrt verbietet. Das ist zumal um Pfingsten. Dann drängt alles hier zusammen; zu beiden Seiten ›Gemündes‹ liegen 100 Schiffe oder mehr, die Wimpel flattern, und hoch oben vom Mast, ein entzückender Anblick, grüßen hundert Maienbüsche weit in die Ferne. – Das ist die große Seite des Caputher Lebens; daneben gibt es eine kleine. Die Männer haben den Seefahrerleichtsinn; das in Monaten Erworbene geht in Stunden wieder hin, und den Frauen fällt nun die Aufgabe zu, durch Bienenfleiß und Verdienst im *kleinen* die Rechnung wieder ins gleiche zu bringen. – Wie wir schon sagten, es sind Gärtnerinnen; die Pflege, die der Boden findet, ist die sorglichste, und einzelne Kulturen werden hier mit einer solchen Meisterschaft getrieben, daß die ›Caputhschen‹ imstande sind, ihren Nachbarn, den ›Werderschen‹, Konkurrenz zu machen. Unter diesen Kulturen steht die Erdbeerzucht obenan. Auch ihr kommt die Nähe der

beiden Hauptstädte zustatten, und es gibt kleine Leute hier, mit einem halben Morgen Gartenland, die in drei bis vier Wochen 120 Taler für Ananaserdbeeren einnehmen. Dennoch bleiben es kleine Leute, und man kann auch in Caputh wieder die Wahrnehmung machen, daß die feineren Kulturen es nicht zwingen und daß fünfzig Morgen Weizacker nach wie vor das Einfachste und das Beste bleiben.«

Es ist immer angenehm, wenn man in einem Buch nicht nur das findet, was der Titel verspricht, sondern allerhand Schönes, woran man nicht dachte, als man es vornahm. So ist es auch mit diesen »Wanderungen«. Fontane redet nicht nur von der Mark und ihren Bewohnern zu seiner Zeit, er hat auch versucht sich vorzustellen, wie es früher da aussah. Und dazu ist er ganz besonders den Schrullen und Merkwürdigkeiten der ehemaligen Märker nachgegangen. Unter den seltsamsten Geschichten, auf die er dabei gestoßen ist, sind die von den Verschwörungen, die es vor 1800 in dieser Gegend und besonders bei der Potsdamer Adelsgesellschaft gegeben hat. Es waren aber eigentlich nicht so sehr Verschwörungen, geheime Bündnisse gegen Menschen, als solche gegen die Natur. Man wollte nämlich der Natur das Geheimnis des Goldes entreißen. Wenn man erst künstliches Gold machen kann, so dachte man sich, dann ist man der Natur hinter all ihre Geheimnisse gekommen. Damals glaubten an die Möglichkeit, Gold zu machen, nur sehr phantastische Menschen. Heute halten das aber auch große Gelehrte nicht mehr für ganz unmöglich. Nur bildet sich niemand mehr ein, damit die ganze Natur in der Hand zu haben. Denn wir kennen eben unendlich viele technische Aufgaben, an denen ununterbrochen gearbeitet wird und deren Lösung praktisch für uns viel wichtiger ist als das Goldmachen. Damals ließ man sich aber von solchen Aufgaben, die mit der Krafterzeugung, dem Verkehrswesen, dem Bildfunk, der Herstellung künstlicher Heilmittel usw. zusammenhängen, nichts träumen. Darum interessierten sich die Leute so sehr für das Goldmachen. Und gerade in Potsdam saßen solche Gesellschaften, die den Stein der Weisen suchten. So nannte man das Zaubermittel, mit dessen Hilfe das Gold entstehen und welches seinen Besitzer nicht nur reich sondern auch weise und allmächtig machen sollte.

Von einer solchen Gesellschaft erzählt Fontane. Einen Orden, bei dessen Zeremonien die Harmonika eine große Rolle spielte, lernt man aus einem Brief kennen, der sich in einem alten Buch findet und in welchem wir lesen:

»Sie verschafften mir, so schreibt der Held und Harmonikavirtuose, durch Ihre Adresse an Herrn N. eine sehr interessante Bekanntschaft … Die *Harmonika* erhielt seinen ganzen Beifall; auch sprach er von *verschiedenen besonderen Versuchen*, was ich anfänglich nicht recht faßte. Nur erst seit gestern ist mir vieles natürlich. – Gestern gegen Abend fuhren wir nach seinem Landgute, dessen Einrichtung, besonders aber die des Gartens, außerordentlich schön getroffen ist. Verschiedene Tempel, Grotten, Wasserfälle, labyrinthische Gänge und unterirdische Gewölbe usw. verschaffen dem Auge so viel Mannigfaltigkeit und Abwechslung, daß man davon ganz bezaubert wird. Nur will mir die hohe, dies alles umschließende Mauer nicht gefallen; denn sie raubt dem Auge die herrliche Aussicht. – Ich hatte die Harmonika mit hinausnehmen und Herrn N..z versprechen müssen, auf seinen Wink an einem bestimmten Orte nur wenige Augenblicke zu spielen. Um diesen Augenblick zu erwarten, führte er mich in ein großes Zimmer im Vorderteil des Hauses und verließ mich, wie er sagte, der Anordnung eines Balls und einer Illumination wegen, die beide seine Gegenwart notwendig erforderten. Es war schon spät, und der Schlaf schien mich zu überraschen, als mich die Ankunft einiger Kutschen störte. Ich öffnete das Fenster, erkannte aber nichts Deutliches, noch weniger verstand ich das leise und geheimnisvolle Geflüster der Angekommenen. Kurz nachher bemeisterte sich meiner der Schlaf von neuem; und ich schlief wirklich ein. Etwa eine Stunde mochte ich geschlafen haben, als ich geweckt und von einem Diener, der sich zugleich mein Instrument zu tragen erbot, ersucht ward, ihm zu folgen. Da er sehr eilte, ich ihm aber nur langsam folgte, so entstand daraus die Gelegenheit, daß ich, durch Neugierde getrieben, dem dumpfen Ton einiger Posaunen nachging, der aus der Tiefe des Kellers zu kommen schien. – Denken Sie sich aber mein Erstaunen, als ich die Treppe des Kellers etwa halb hinuntergestiegen war und nunmehr eine Totengruft erblickte, in der man unter Trauermusik einen Leichnam in den Sarg legte und zur Seite einem weißgekleideten, aber ganz mit Blut bespritzten Menschen die Ader am Arme verband. Außer den hilfeleistenden Personen waren die übrigen in langen schwarzen Mänteln vermummt und mit bloßen Degen. Am Eingang der Gruft lagen übereinandergeworfene Totengerippe, und die Erleuchtung geschah durch Lichter, deren Flamme brennendem Weingeist ähnlich kam, wodurch der Anblick desto schauriger wurde. Um meinen Führer nicht zu verlieren, eilte ich zurück. Dieser trat soeben aus dem Garten wieder herein, als ich bei der Türe desselben ankam. Er ergriff mich ungeduldig bei der Hand und zog mich gleichsam mit sich fort. – Sah ich je etwas Feenmärchenähnliches, so war's im Augenblick des Eintritts in den Garten. Alles in grünem Feuer; unzählig flammende Lampen; Gemurmel entfernter Wasserfälle. Nachtigallengesang, Blütenduft, kurz, alles schien überirdisch und die Natur in Zauber aufgelöst zu sein. Man

wies mir meinen Platz hinter einer Laube an, deren Inneres reich geschmückt war und wohinein man kurz darauf einen Ohnmächtigen führte, vermutlich den, dem man in der Totengruft die Ader geöffnet hatte. Doch gewiß weiß ich es nicht, weil die Gewänder aller Handelnden jetzt prächtig und reizend von Form und Farbe und mir dadurch wieder ganz neu waren. Sogleich erhielt ich das Zeichen zum Spiele. – Da ich nunmehr genötigt war, mehr auf mich als auf andere achtzugeben, so ging allerdings vieles für mich verloren. Soviel aber nahm ich deutlich wahr, daß sich der Ohnmächtige kaum nach einer Minute des Spielens erholte und mit äußerster Verwunderung fragte: ›Wo bin ich? wessen Stimme höre ich?‹ – Frohlockender Jubel und Trompeten und Pauken war die Antwort. Alles griff zugleich nach den Degen und eilte tiefer in den Garten, wo das Fernere für mich wie verschwunden war. – Ich schreibe Ihnen dieses nach einem kurzen und unruhigen Schlaf. Gewiß, hätte ich nicht noch gestern, ehe ich mich zu Bette legte, diese Szene in meine Schreibtafel aufgezeichnet, ich wäre sehr geneigt, dies alles für einen Traum zu halten. Leben Sie wohl.«

Jetzt wollen wir aber aus diesem unheimlichen Nachtfest uns wieder schleunigst zum hellen Tag wenden. Wir werden etwas über die Inspektion hören, die Friedrich der Große ungefähr um die gleiche Zeit, da diese Gespenstergeschichte spielt – genau: am 23. Juli 1779 – in der Gegend von Rathenow abhielt. Dort war das Überschwemmungsgebiet der Dosse. Der sogenannte Dossebruch war in jahrelanger Arbeit trockengelegt worden. 1500 Ansiedler waren dorthin versetzt, 25 neue Dörfer gegründet worden. Und wir haben den ganz genauen wörtlichen Bericht darüber, wie der König den Oberamtmann, Fromme hieß er, stundenlang hat neben seinem Wagen hergehen und sich alles berichten lassen. Man sieht, daß es manchmal gar nicht gemütlich gewesen sein muß, ihm zu antworten.

Als angespannt war, wurde die Reise fortgesetzt, und da Ihro Majestät gleich danach an meinen Gräben, die im Fehrbellinschen Luch auf königliche Kosten gemacht sind, vorbeifuhren, so ritt ich an den Wagen und sagte: »Ihro Majestät, das sind schon zwei neue Gräben, die wir durch Ihro Majestät Gnade hier erhalten haben und die das Luch uns trocken erhalten.«
König: »Sag mir einmal, hat Euch die Abgrabung des Luchs hier viel geholfen?«
Fromme: »O ja, Ihro Majestät!«
König: »Haltet Ihr mehr Vieh als Euer Vorfahr?«
Fromme: »Ja, Ihro Majestät! Auf diesem Vorwerk halt ich vierzig, auf allen Vorwerken siebenzig Kühe mehr!«
König: »Das ist gut. Die Viehseuche ist doch nicht hier in der Gegend?«

Fromme: »Nein, Ihro Majestät.«
König: »Habt Ihr die Viehseuche hier gehabt?«
Fromme: »Ja!«
König: »Braucht nur fein fleißig Steinsalz, dann werdet Ihr die Viehseuche nicht wieder bekommen.«
Fromme: »Ja, Ihro Majestät, das brauch ich auch; aber Küchensalz tut beinah ebendie Dienste.«
König: »Nein, das glaubt nicht! Ihr müßt das Steinsalz nicht kleinstoßen, sondern es dem Vieh so hinhangen, daß es dran lecken kann.«
Fromme: »Ja, es soll geschehen!«
König: »Sind sonst hier noch Verbesserungen zu machen?«
Fromme: »O ja, Ihro Majestät. Hier liegt die Kremmen-See. Wenn selbige abgegraben würde, so bekämen Ihro Majestät an achtzehnhundert Morgen Wiesenwachs, wo Kolonisten könnten angesetzt werden, und würde dadurch die ganze Gegend hier schiffbar, welches dem Städtchen Fehrbellin und der Stadt Ruppin ungemein aufhelfen würde; auch könnte vieles aus Mecklenburg zu Wasser nach Berlin kommen.«
König: »Das glaub ich! Euch wird aber wohl bei der Sache sehr geholfen, viele dabei ruiniert, wenigstens die Gutsherren des Terrains; nicht wahr?«
Fromme: »Ihro Majestät halten zu Gnaden: das Terrain gehört zum königlichen Forst, und stehen nur Birken darauf.«
König: »Oh, wenn weiter nichts ist wie Birkenholz, so kann's geschehen! Allein, Ihr müßt auch nicht die Rechnung ohne den Wirt machen, daß nicht die Kosten den Nutzen übersteigen.«
Fromme: »Die Kosten werden den Nutzen gewiß nicht übersteigen! Denn erstlich können Ihro Majestät sicher darauf rechnen, daß achtzehnhundert Morgen von dem See gewonnen werden; das wären sechsunddreißig Kolonisten, jeder zu funfzig Morgen. Wird nun ein kleiner, leidlicher Zoll auf das Floßholz gelegt und auf die Schiffe, die den Kanal passieren, so wird das Kapital sich gut verzinsen.«
König: »Na! sagt es meinem Geheimden Rat Michaelis! Der Mann versteht's, und ich will Euch raten, daß Ihr Euch an den Mann wenden sollt in allen Stücken und wenn Ihr wißt, wo Kolonisten anzusetzen sind. Ich verlange nicht gleich ganze Kolonien; sondern wenn's nur zwo oder drei Familien sind, so könnt Ihr's immer mit dem Mann abmachen!«
Fromme: »Es soll geschehen, Ihro Majestät.«

Wer diese Unterhaltung gehört hat, der hat eigentlich auch ein Bild von der Landschaft, die da frisch wie ein glänzend neu gewaschenes Tischtuch sich ausbreitet. Es lebt etwas außerordentlich Weitliniges in der märkischen Landschaft. Das kommt in dieser endlosen Reihe

von Dörfern, Siedelungen sehr gut zum Ausdruck. Starke Formen läßt dieser Sand und Mergelboden nicht zu, obwohl man sich manchmal über schroff aufgerissene Schluchten und jähe Abstürze wundern darf. Aber die Ebene, die wie ein weites, graugrünes Meer von höheren Punkten mit ihren Kiefernwäldern und breiten Ackerflächen sich bis zum Horizonte erstreckt, die ist das Schönste an der märkischen Landschaft. Sie ist so schüchtern, zart und unaufdringlich, daß man sich manchmal bei einem Sonnenuntergang überm Wasser zwischen den Kiefernstämmen nach Japan, ein andermal in den Kalkbergen bei Rüdersdorf in die Wüste hineinträumen kann, bis einen dann die märkischen Dorfnamen in die Wirklichkeit wieder zurückrufen. Diese Dorfnamen hat Fontane in ein paar luftigen, hellen Versen aneinandergereiht, und mit denen schließen wir heute.

»Und an dieses Teppichs blühendem Saum
All die lachenden Dörfer, ich zähle sie kaum:
Linow, Lindow,
Rhinow, Glindow,
Beetz und Gatow,
Dreetz und Flatow,
Bamme, Damme, Kriele, Krielow,
Petzow, Retzow, Ferch am Schwielow,
Zachow, Wachow und Groß Behnitz,
Marquardt-Uetz an Wublitz-Schlänitz,
Senzke, Lentzke und Marzahne,
Lietzow, Tietzow und Reckahne,
Und zum Schluß in dem leuchtenden Kranz:
Ketzin, Ketzür und Vehlefanz.«

Hexenprozesse

Zum ersten Mal habt ihr bei Hänsel und Gretel von Hexen gehört. Und was habt ihr euch dabei gedacht? Eine böse, gefährliche Waldfrau, die allein vor sich hinlebt und der man besser nicht in die Arme läuft. Sicher habt ihr euch nicht den Kopf zerbrochen, wie die Hexe zu dem Teufel oder dem lieben Gott steht, woher sie kommt, was sie tut und was sie nicht tut. Und genauso wie ihr haben die Men-

schen von den Hexen jahrhundertelang gedacht. Wie kleine Kinder Märchen glauben, so haben sie meist an die Hexen geglaubt. Aber so wenig Kinder, und seien sie noch so klein, ihr Leben nach dem Märchen einrichten, so wenig haben in jenen Jahrhunderten die Menschen daran gedacht, den Hexenglauben in ihr tägliches Leben zu übernehmen. Sie haben sich begnügt, mit einfachen Zeichen, mit einem Hufeisen über der Tür, einem Heiligenbild oder allenfalls einem Zauberspruch, den sie unterm Hemd auf der Brust trugen, sich vor ihnen zu schützen. So war es im Altertum, und als das Christentum kam, änderte sich daran nicht viel, jedenfalls nichts zum schlechteren. Denn das Christentum trat ja dem Glauben an die Macht des Bösen entgegen. Christus hatte den Teufel besiegt, er war in die Hölle hinabgestiegen, und seine Anhänger hatten nichts von den bösen Mächten zu fürchten. Das war wenigstens der älteste Christenglaube – gewiß kannte man auch damals verrufene Frauen, das waren aber vor allem Priesterinnen, heidnische Göttinnen, und ihrer Zauberkraft traute man nicht viel zu. Eher hatte man Mitleid mit ihnen, weil der Teufel sie so genarrt hatte, daß sie sich selber übernatürliche Kräfte zuschrieben. Wie nun dies alles unscheinbar im Laufe von wenigen Jahrzehnten, ungefähr um das Jahr 1300 nach Christus, sich völlig geändert hat, wird euch niemand so unbedingt sicher erklären können. Aber an der Tatsache ist kein Zweifel: nachdem der Glaube an Hexen jahrhundertelang mit allem anderen Aberglauben so mitgegangen war, nicht weniger, aber auch nicht mehr Schaden gestiftet hatte als andere, begann man um die Mitte des 14. Jahrhunderts, überall Hexen und Hexenwerk zu wittern und bald darauf beinahe überall Hexenverfolgungen anzustellen. Mit einem Male war eine förmliche Lehre vom Tun und Treiben der Hexen da. Plötzlich wollte jeder genau gewußt haben, was sie in ihren Versammlungen tun, über welche Zauberkraft sie verfügen und auf wen sie es abgesehen haben. Wie es dahin gekommen ist, wird man wie gesagt vielleicht niemals völlig durchschauen können. Um so erstaunlicher aber ist das wenige, was wir von den Ursachen wissen.

Aberglaube ist für uns alle etwas, was am meisten bei den einfachen Leuten verbreitet ist und bei ihnen am festesten sitzt. Die Geschichte des Glaubens an Hexen zeigt uns, daß das durchaus nicht immer so war. Gerade das 14. Jahrhundert, in dem dieser Glaube seine starrste und gefährlichste Fratze zeigte, war die Zeit eines gro-

ßen Aufschwungs der Wissenschaften. Die Kreuzzüge hatten begonnen; mit ihnen kamen die neuesten wissenschaftlichen, vor allem naturwissenschaftlichen Lehren, in denen damals Arabien den übrigen Ländern weit voraus war, nach Europa. Und so unwahrscheinlich es klingt, diese neue Naturwissenschaft beförderte mächtig den Hexenglauben. Das kam aber so: im Mittelalter war die rein berechnende oder beschreibende Naturwissenschaft, die wir heute die theoretische nennen, noch nicht von der angewandten, z. B. der Technik, getrennt. Diese angewandte Naturwissenschaft ihrerseits aber war nun damals dasselbe oder jedenfalls sehr benachbart der Zauberei. Man wußte von der Natur ja sehr wenig. Die Erforschung und Benutzung ihrer geheimen Kräfte sah man für Zauberei an. Diese Zauberei aber war erlaubt, wenn sie sich keine bösen Werke zum Ziel setzte, und man nannte sie zum Unterschied von der Schwarzen Kunst einfach die Weiße: die Weiße Magie. Was man also damals von der Natur Neues erfuhr, das kam schließlich unmittelbar oder auf Umwegen doch wieder dem Zauberglauben, dem Glauben an den Einfluß der Gestirne, an die Kunst, Gold zu machen und anderes, zugute. Mit der Teilnahme an der Weißen Magie steigerte sich nun aber auch das Interesse für die Schwarze.
Die Naturlehre aber war nicht allein unter den Wissenschaften am Werke, den schrecklichen Hexenglauben zu fördern. Aus dem Glauben an die Schwarze Magie und aus der Beschäftigung mit ihr folgten für die Philosophen der Zeit – das waren aber damals nur Geistliche – eine ganze Anzahl von Fragen, die wir heute nicht mehr so leicht verstehen und vor denen uns, wenn wir sie schließlich begriffen haben, die Haare zu Berge stehen. So wollte man vor allen Dingen klar und deutlich feststellen, worin sich denn die Zauberei, die die Hexen trieben, von anderer böser Zauberkunst unterscheide. Daß alle bösen Zauberer ohne Unterschied Ketzer seien, d. h. nicht oder nicht auf die rechte Weise an Gott glaubten, darüber war man sich längst klar, und die Päpste hatten es oft gelehrt. Nun aber wollte man wissen, wodurch sich Hexen und Hexenmeister von anderen Schwarzkünstlern unterschieden. Und zu diesem Zwecke haben nun die Gelehrten allerhand spintisiert, was vielleicht mehr ungereimt und kurios als schrecklich gewesen wäre, wenn nicht 100 Jahre später, als die Hexenprozesse ihren Höhepunkt erreicht hatten, zwei Männer gekommen wären, die all diese Hirngespinste bitterernst nahmen, sie sammelten, miteinander ver-

glichen, Folgerungen daraus zogen und sie für eine Anweisung ausnutzten, wie man haarklein die Wahrheit von denen ermitteln sollte, welche der Hexerei würden beschuldigt werden. Dieses Buch ist der sogenannte »Hexenhammer«, und wahrscheinlich hat nichts Gedrucktes mehr Unglück über die Menschen gebracht als diese drei dicken Bände. Was hatte es also nach diesen Gelehrten mit den Hexen für eine Bewandtnis? Vor allem diese: sie hätten einen förmlichen Bund mit dem Teufel geschlossen. Sie hätten Gott abgeschworen und dem Teufel versprochen, ihm allen seinen Willen zu tun. Der Teufel wiederum hätte ihnen dafür alles mögliche Gute versprochen – für das irdische Leben natürlich – da er aber ein Lügengeist sei, hätte er es fast niemals gehalten und würde es in Zukunft ebensowenig. Und nun fand man kein Ende in der Aufzählung dessen, was die Hexen mit der Macht des Teufels ins Werk setzten, wie es ihnen gelänge und welche Gebräuche sie zu halten verpflichtet wären. Manche von euch, die den Hexentanzplatz bei Thale mit der Walpurgishalle gesehen haben, andere, die einmal einen Band Sagen vom Harz in der Hand hatten, werden vieles darüber wissen, und ich will jetzt nicht vom Blocksberg, wo die Hexen am 1. Mai sich versammeln sollten, nichts von ihrem Ritt auf dem Besenstiel, auf dem sie zum Schornstein hinausfahren, erzählen, sondern ein paar seltsamere Dinge, die ihr vielleicht auch in euren Sagenbüchern noch nicht gelesen habt. Seltsam, das will heißen für uns. Denn vor 300 Jahren schien den Leuten nichts selbstverständlicher, als daß eine Hexe, wenn sie aufs Feld hinausgeht und die Hand gen Himmel erhebt, ein Hagelwetter auf das Getreide herabziehen könne, und daß sie mit einem Blick die Kühe behexen könne, so daß statt Milch aus den Eutern Blut käme, oder daß sie eine Weide so anbohren könne, daß aus der Rinde Milch oder Wein herausflösse, oder daß sie in einen Kater, einen Wolf, einen Raben sich wandeln könne. Wie es damals an einem, der erst einmal der Hexerei verdächtig geworden war, er mochte tun und lassen, was er wollte, überhaupt nichts mehr gab, was den Verdacht nicht bestärkte, in dem er stand, so gab es im Hause und auf dem Felde, in Reden und Taten, beim Gottesdienst und beim Spiel damals nichts, was nicht von böswilligen oder blöden oder verrückten Leuten in Zusammenhang mit der Hexerei gebracht werden konnte. Und noch heute zeugen Worte wie: Hexenbutter (für Froschlaich), Hexenringe (für die Kreise, in denen Pilze beieinander stehen), Hexenschwamm,

Hexenmehl usw. dafür, wie die unschuldigsten Naturdinge mit diesem Glauben in Zusammenhang gebracht werden. Wollt ihr aber einen ganz kurzen Abriß, gewissermaßen einen Führer durch das Leben der Hexen lesen, so müßt ihr euch das Theaterstück »Macbeth« von Shakespeare geben lassen. Da seht ihr auch, wie man sich den Teufel als strengen Herrn dachte, dem jede Hexe Rede und Antwort geben muß, was für böse Streiche oder auch Untaten sie zu seiner Ehre begangen hat. Soviel wie in Macbeth steht, wußte damals jeder einfache Mann von den Hexen. Die Philosophen wußten freilich noch vieles mehr. Sie konnten Beweise für das Dasein der Hexen geben, so unlogisch, daß man sie heute keinem Tertianer im Schulaufsatz durchgehen ließe. So hat 1660 einer von ihnen geschrieben: »Wer das Dasein von Hexen leugnet, der leugnet auch das Dasein von Geistern, denn Hexen sind Geister. Wer aber das Dasein von Geistern leugnet, der leugnet auch das Dasein von Gott, denn Gott ist ein Geist. Also leugnet, wer Hexen leugnet, auch Gott.«

Irrtum und Unsinn sind schlimm genug. Aber ganz gefährlich werden sie erst, wenn man Ordnung und Folgerichtigkeit hineinbringen will. So ist es beim Hexenglauben gewesen, und deshalb ist viel größeres Unheil als durch den Aberglauben durch die Starrköpfigkeit der Gelehrten entstanden. Von den Naturwissenschaftlern und Philosophen haben wir schon gesprochen. Nun aber kommen die Schlimmsten: das waren die Rechtsgelehrten. Und damit sind wir bei den Hexen*prozessen*, der schrecklichsten Plage dieser Zeit, neben der Pest. Auch sie griffen um sich wie eine Seuche, sprangen von einem Land in das andere über, erreichten ihre Höhepunkte, um zeitweise wieder abzunehmen, machten vor Kindern ebensowenig halt wie vor Greisen, vor Reichen sowenig wie vor Armen, vor Rechtsgelehrten sowenig wie vor Bürgermeistern, weder vor Ärzten noch vor Naturforschern. Domherrn, Minister und Geistliche mußten ebenso wie Schlangenbeschwörer oder Jahrmarktsschauspieler den Scheiterhaufen besteigen, von der unendlich viel größeren Zahl von Frauen aller Altersstufen und Stände zu schweigen. Heute kann man nicht mehr mit Zahlen feststellen, wie viele Menschen in Europa als Hexen oder Hexenmeister zugrunde gegangen sind, aber daß es zum wenigsten hunderttausend waren, vielleicht auch das Vielfache davon, ist gewiß. Ich habe dieses fürchterliche Buch, den »Hexenhammer«, der im Jahre 1487 erschien und riesig

oft nachgedruckt wurde, schon erwähnt. Er war lateinisch geschrieben, ein Handbuch für Inquisitoren. Inquisitoren, d.h. eigentlich Fragemänner, nannte man Mönche, die vom Papst direkt mit besonderen Vollmachten zur Bekämpfung der Ketzerei ausgerüstet waren. Da nun die Hexen immer auch für Ketzer angesehen wurden, so hatten die Inquisitoren sich mit ihnen zu beschäftigen. Aber weit entfernt, daß man ihnen neidlos eine so greuliche Aufgabe überlassen hätte. Vielmehr gab es da noch andere Gerichtsbarkeiten, die darauf brannten, mit der Bekämpfung der Hexen sich befassen zu dürfen. Das war die reguläre geistliche Gerichtsbarkeit der Bischöfe und die reguläre weltliche. Von diesen beiden war aber die zweite die schlimmere. Das alte Kirchenrecht wußte nämlich nichts von einer Verbrennung der Hexen, und so gab es lange Zeit für Hexen nur die Strafe des Kirchenbanns und der Einkerkerung. Da führte Karl V. im Jahre 1532 sein neues Gesetzbuch, die sogenannte Karolina oder »Peinliche Halsgerichtsordnung« ein. In ihr stand auf Zauberei der Feuertod. Immerhin gab es auch da noch die Einschränkung, daß ein wirklicher Schaden müsse entstanden sein. Das war aber vielen Rechtsgelehrten und Fürsten noch ein zu mildes Gesetz, und viele zogen es vor, sich nach dem Kursächsischen Recht zu richten, nach dem jeder Zauberer und jede Hexe verbrannt werden konnte, auch wenn sie keinen Schaden gestiftet hatten. Diese vielen Gerichtsbarkeiten ergaben ein so fürchterliches Durcheinander, daß von Recht und Ordnung ohnehin keine Rede mehr sein konnte. Dazu kam nun aber noch, daß man sich die Hexen als Besessene vorstellte, in denen der Teufel wohne, daß man also gegen die Übermacht des Teufels zu stehen glaubte und in diesem Kampf alles für erlaubt hielt. Nichts konnte so fürchterlich oder so unsinnig sein, daß die damaligen Rechtsgelehrten um ein lateinisches Wort dafür verlegen gewesen wären. Und so nannte man denn die Hexerei ein crimen exceptum, ein außergewöhnliches Verbrechen, das hieß aber ein Verbrechen, bei dem der Angeklagte überhaupt kaum sich verteidigen konnte. Er wurde z.B. gleich von Anfang an als schuldig behandelt. Wenn er einen Verteidiger hatte, so konnte auch der nicht viel tun, weil der Grundsatz galt: ein zu eifriger Verteidiger von solchen, die der Hexerei angeklagt waren, mache sich selbst verdächtig, ein Zauberer zu sein. Die Juristen sahen überhaupt die Hexensachen als eine rein fachmännische Angelegenheit an, die sie allein beurteilen konnten. Dabei war der ge-

fährlichste unter ihren Grundsätzen der: beim Verbrechen der Hexerei genüge das Geständnis des Täters, auch wenn sonst keine Beweise zu finden wären. Was ein solches Geständnis damals aber bedeutete, kann sich jeder sagen, der weiß, daß im Hexenprozeß die Folter an der Tagesordnung gewesen ist. Es gehört zu den erstaunlichsten Dingen, denen man in der Geschichte begegnet, daß es über 200 Jahre gedauert hat, ehe den Rechtsgelehrten der Gedanke gekommen ist, daß Geständnisse auf der Folter nichts wert sind. Vielleicht, weil ihre Bücher so voll von unwahrscheinlichsten und schrecklichsten Haarspaltereien steckten, daß ihnen die einfachsten Gedanken nicht kommen konnten. Desto besser glaubten sie dem Teufel auf seine Schliche gekommen zu sein. Wenn z. B. eine Angeklagte beharrlich schwieg, weil sie wußte, daß jedes Wort, auch das unschuldigste, sie nur tiefer ins Unglück hineinreißen würde, so hieß das bei den Rechtsgelehrten eine »Teufelsmaulsperre«, womit sie sagen wollten, der böse Geist verhexe die Beschuldigte, daß sie nicht sprechen könne. Ebensoviel taugten die sogenannten Hexenproben, mit denen man sich manchmal das Verfahren abkürzen wollte. Da gab es z. B. die Tränenprobe. Wenn jemand auf der Folter vor Schmerzen nicht weinte, so sah man es für bewiesen an, daß der Teufel ihm beistehe, und wieder mußten 200 Jahre ins Land gehen, bis die Ärzte die einfache Beobachtung machten oder auszusprechen wagten, daß der Mensch bei sehr heftigen Schmerzen nicht weint.

Der Kampf gegen die Hexenprozesse ist einer der größten Befreiungskämpfe der Menschheit gewesen. Er hat im 17. Jahrhundert begonnen und 100 Jahre, in manchen Ländern noch länger, gebraucht, um zu siegen. Er begann, wie solche Dinge sehr oft beginnen, nicht mit einer Erkenntnis, sondern aus Not. Einzelne Fürsten sahen im Laufe weniger Jahre ihre Länder veröden, auf der Folter beschuldigte immer einer den anderen. Ein einziger Prozeß konnte Hunderte im Gefolge haben, die sich jahrelang ablösten. Da begannen einzelne Fürsten, diese Prozesse ganz einfach zu verbieten. Und nun wagten die Menschen allmählich nachzudenken. Die Geistlichen und Philosophen entdeckten, daß der Glaube an Hexen in der alten Kirche gar nicht bestanden habe, daß Gott dem Teufel niemals so große Macht über den Menschen einräumen könne. Die Rechtsgelehrten kamen dahinter, daß man nicht länger, wie bisher, auf Verleumdungen, auf Geständnisse, die auf der Folter erzwun-

gen waren, sich verlassen könne. Die Ärzte meldeten sich, um zu sagen, daß es Krankheiten gäbe, infolge deren die Menschen sich für Zauberer oder Hexen selbst halten könnten, ohne es doch zu sein. Und schließlich machte sich der gesunde Menschenverstand bemerkbar und wies auf die zahllosen Widersprüche in den Akten der einzelnen Hexenprozesse und im Glauben an Hexen selbst hin. Von all den vielen Büchern, die in dieser Zeit gegen die Hexenprozesse geschrieben wurden, ist aber nur eines berühmt geworden. Es ist das des Jesuiten Friedrich von Spee. Dieser Mann war in jungen Jahren Beichtvater der zum Tode verurteilten Hexen gewesen. Als ihn eines Tages ein Freund fragte, warum er so zeitig schon graue Haare habe, da sagte er: »Weil ich so viele Unschuldige habe zum Scheiterhaufen begleiten müssen.« Sein Buch »Die Warnungsschrift über die Hexenprozesse« ist gar nicht besonders umstürzlerisch. Friedrich von Spee glaubt sogar, daß es Hexen gibt. Aber woran er ganz und gar nicht glaubt, das sind die schrecklichen gelehrten, ausgetüftelten Hirngespinste, mit denen jahrhundertelang jeder beliebige Mensch als Hexe oder Zauberer konnte dargestellt werden. Dem gräßlichen lateinisch-deutschen Kauderwelsch von Tausenden und Zehntausenden von Akten tritt er mit einem Werk gegenüber, in dem überall Zorn und Ergriffenheit durchbricht, und mit diesem Werke und seiner Wirkung bewies er, wie nötig es ist, Menschlichkeit über Gelehrsamkeit und Scharfsinn zu stellen.

Räuberbanden im alten Deutschland

Wenn die Räuber nichts anderes vor den übrigen Verbrechern voraus hätten, so blieben sie immer noch die vornehmsten unter allen, weil sie als einzige eine Geschichte haben. Die Geschichte der Räuberbanden ist ein Stück der Kulturgeschichte von Deutschland, ja von Europa überhaupt. Aber nicht nur, daß sie eine Geschichte haben, sondern, lange Zeit wenigstens, besaßen sie auch den Stolz und das Selbstbewußtsein eines Standes, der auf uralte Überlieferungen zurückblickt. Man kann nicht die Geschichte der Diebe oder der Betrüger oder der Mörder schreiben, das sind immer nur einzelne gewesen, allerhöchstens, daß sich das Diebeshandwerk einmal in einer Familie von dem Vater auf den Sohn vererbt haben mag. Mit den Räubern aber steht es ganz anders. Da hat es nicht

nur große Räuberfamilien gegeben, die durch mehrere Geschlechter sich fortgepflanzt, durch ganze Landstriche sich verbreitet und, wie königliche Familien, Verbindungen untereinander geschlossen haben, nicht nur gab es einzelne Banden, die bis zu 50 Jahren fest zusammengehalten haben, dabei oft mehr als 100 Mitglieder hatten, sondern vor allem gab es alte Sitten und Gebräuche, eine eigene Sprache, das Rotwelsch, eigene Ehr- und Standesbegriffe, die sich alle jahrhundertelang unter den Räubern fortgeerbt haben. Ich habe mir gedacht, daß ich euch heute einmal etwas von diesen Dingen, von den Gedanken, Gewohnheiten, Überzeugungen der Räuber erzähle. Denn von den Räuberbanden kann man sich keine richtige Vorstellung machen, wenn man die Schauergeschichten vom Schinderhannes oder von Lipps Tullian, von Demian Hessel und wie sie alle heißen mögen, aneinanderreiht. Dagegen: wie diese Banden entstanden sind, welche Gesetze sie im Innern zusammenhielten, wie sie ihren Kampf gegen Kaiser, Fürsten und Bürger, später ihren Kampf gegen Polizei und Rechtsprechung geführt haben, das ist noch interessanter und wichtiger als die Lebensgeschichte der meisten von ihren Führern. Dabei muß ich eines der schönsten und wichtigsten Räubergeheimnisse heute noch fortlassen, von dem wir später einmal uns unterhalten wollen, nämlich die Räubersprache und die sogenannten Zinken, die Räuberschrift. Diese Sprache, das Rotwelsch, verrät für sich allein schon einiges über den Ursprung der Räuber. Es ist in diesem Rotwelsch neben dem Deutschen nämlich vor allen Dingen sehr viel Hebräisches. Das deutet auf die enge Verbindung, die die Räuber von frühauf mit den Juden gehabt haben. Später, im 16. und 17. Jahrhundert, waren Juden sogar oft selber gefürchtete Führer. In den früheren Zeiten haben sie ihre Verbindung mit den Banden wohl eher als Hehler gehabt, die den Räubern ihr Gut abkauften. Da sie im Mittelalter von den meisten ehrlichen Berufen ausgeschlossen waren, ist es nicht schwer zu sehen, wie sie dazu kamen. Neben den Juden aber haben die größte Rolle bei der Entstehung von Räuberbanden die Zigeuner gespielt. Ihnen lernten die Gauner ihre eigentümliche Schlauheit und Kunstfertigkeit, eine Unzahl kecker und verwegener Untaten ab, von ihnen lernten sie, wie man ein Gewerbe aus dem Verbrechen macht, und schließlich übernahmen sie auch eine Anzahl ihrer Kunstausdrücke ins Rotwelsche. Von beiden aber, den Juden und den Zigeunern, übernahmen die Gauner und Räu-

ber eine Masse von wüstem Aberglauben, Hunderte Zaubermittel und Rezepte der schwarzen Kunst.
Im frühen Mittelalter war das Hauptgewerbe der großen Räuberbanden der Straßenraub. Durch die Ohnmacht der Fürsten, die nicht imstande waren, für die Sicherheit der Wege in ihren Ländern zu sorgen, wurde der Straßenraub unter gewissen Umständen beinahe zu einem regelrechten Beruf, wie wir das ja auch bei den Raubrittern sehen, mit denen die großen Kaufmannskarawanen oft verhandelten, um sich gegen eine gewisse Zahlung freien Durchzug durch die Gegend zu sichern, welche sie unsicher machten. So ist es kein Wunder, daß die Räuberbanden ihrerseits schon sehr frühe zu einer Art von ritterlicher oder kriegerischer Verfassung kamen. Ich lese euch hier einen richtigen Räubereid aus dem 17. Jahrhundert vor, darin heißt es: »1. Ich schwöre bei dem Haupt und der Seele unseres Räuberhauptmanns, daß ich allen seinen Befehlen gehorsam sein will; 2. daß ich meinen Kameraden in allen ihren Vorhaben und Unternehmungen getreu sein will; 3. daß ich mich bei solchen Zusammenkünften, die der Hauptmann hier oder an andern Orten bestimmen wird, alle Zeit einfinden will, es müßte denn mir dieser das Gegenteil erlaubt haben; 4. daß ich zu allen Stunden bei Tag und Nacht auf Appell und Anruf mich bereitwillig finden lassen werde; 5. daß ich meine Kameraden niemals in einer Gefahr verlassen, sondern bis auf den letzten Blutstropfen bei ihnen aushalten will; 6. daß ich niemals vor einer gleichen Anzahl meiner Gegner fliehen, sondern lieber tapfer fechten und tot auf dem Platze bleiben will; 7. daß wir einer dem andern, er mag gefangen, krank oder in einem andern Unfall sein, hilfreiche und beförderliche Hand bieten wollen; 8. daß ich niemals einen von meinen Kameraden, wenn ich solchen davon bringen kann, verwundet oder tot hinter mir und in der Feinde Hände geraten lassen will; 9. daß, wenn ich gefangen werden sollte, ich nichts bekennen, viel weniger den Aufenthalt und die Lager meiner Bundesgenossen, wenn es mich auch mein Leben kostet, entdecken oder verraten will. Und wenn ich diesen Eid breche, so sollen mich die größten Plagen, ja die grausamsten Strafen in dieser und jener Welt überfallen und betreffen.« – Zu solchen ritterlichen Räuberschwüren paßt es, wenn wir von andern Banden erfahren, daß sie eine eigene Rechtsprechung, das sogenannte Plattenrecht hatten – in Wien heißen die Gauner ja heute noch Plattenbrüder. Von einigen Banden kennt man sogar eine ganze Rangordnung. Da

gab es Hofräte, Oberamtmänner, Regierungsräte, ja es wurde vom Räuberhauptmann sogar der Adel verliehen. Bei der berühmten niederländischen Bande trugen die Anführer beim Raube zum Zeichen ihrer Würde das Brecheisen in den Händen. So dicht die Mitglieder ein und derselben Bande gegenseitig zusammenhielten, so böse Streiche konnten freilich bisweilen fremde Banden einander spielen. Eine der merkwürdigsten Räubereien ist der Streich, den die Räuber Fetzer und Simon dem Langleiser und seinen Genossen spielten, weil der sie nicht Anteil an dem geplanten Raube bei einem Bankier im Münsterland wollte nehmen lassen. Um sich zu rächen, begingen Fetzer und Simon mit ihren Gesellen vorher eine Reihe von übermütigen Räubereien in jener Gegend, so daß fortan alle Leute auf ihrer Hut waren und der geplante Überfall auf den Bankier nicht mehr gewagt werden konnte. Verrat war das schlimmste Verbrechen, das ein Räuber sich konnte zuschulden kommen lassen. Oft war die Gewalt der Räuberhauptleute so groß, daß Kameraden, die schon Bezichtigungen gegen sie erhoben hatten, kaum daß sie ihnen gegenübergestellt wurden, alles zurücknahmen. Ich habe, sagt ein berühmter Polizeimann, in meinen Verhören die überraschendsten Erfahrungen gemacht über die ungeheure Gewalt, die die bloße Erscheinung, das bloße Atemholen eines Räubers auf seinen zum Geständnis geneigten Genossen zu machen imstande ist. Trotzdem gab es natürlich immer Gesellen, die ihre Kameraden preisgaben, um selbst Gnade zu finden. Das sonderbarste Anerbieten dieser Art aber stammt von einem berühmten Räuber, dem böhmischen Hans, der als Vergeltung für die erbetene Freilassung ein Gaunerbuch zu schreiben versprach, um damit allen Betrügereien in Zukunft vorzubeugen. Auf diesen freundlichen Vorschlag ist man nicht eingegangen. Zudem gab es damals schon genug ähnliche. Das berühmteste aber war das sogenannte »Liber vagatorum«, zu deutsch einfach Gaunerbuch, das zum erstenmal 1509 erschien und zu dem Luther eine Vorrede schrieb, aus der ich euch jetzt etwas vorlese:

»Dies Büchlein von der Büberei der Bettler hat zum ersten Mal einer herausgegeben, der sich nicht mit Namen, sondern nur einen nennt, der in betrügerischen Künsten erfahren sei. Das beweist dieses Büchlein denn auch, selbst wenn er es nicht ausdrücklich von sich gesagt hätte. Ich habe es aber für gut gehalten, daß so ein Buch nicht nur gedruckt, sondern auch überall bekannt werde, damit man

doch sehe und begreife, wie der Teufel so gewaltig in der Welt regiert, und ob die Leute nicht klug werden und sich ein für alle mal vorsehen wollen. Die rotwelsche Sprache aber, die in dem Buche vorkommt, stammt von den Juden, denn es stecken viele hebräische Worte drin. Das werden ja die merken, welche Hebräisch können.« Dann fährt Luther fort und sagt, welchen Nutzen man weiter noch aus dem Buch ziehen soll: daß man nämlich lieber durch Almosen und Barmherzigkeit die Bettler bekämpfen soll, statt sich von ihnen durch Spitzbübereien fünf- oder zehnmal soviel Geld, als man ihnen freiwillig geben würde, abnehmen zu lassen. Freilich sind die Bettler, von denen überall in dem Buche die Rede ist, gar keine richtigen Bettler, wie wir sie uns heute vorstellen. Es sind vielmehr ganz gefährliche Gesellen, die in Horden auftreten, wie Heuschrekkenschwärme über die Städte herfielen und oft nur zum Schein krank und gebrechlich erschienen. Nicht umsonst hatten die Städte des Mittelalters sogenannte Bettelvögte, die nichts weiter zu tun hatten, als den ununterbrochenen Zustrom landstreichender Bettler zu beaufsichtigen und so zu leiten, daß daraus für die Stadt möglichst wenig Schaden erwuchs. Seßhafte Bettler nämlich gab es viel weniger als landfremde wandernde, und zwischen ihnen und den Räubern war ein Unterschied oft so schwer zu machen wie zwischen vielen Handelsleuten und Räubern. Denn auch bei den Hausierern waren zahlreiche, die ihren Kram nur zum Schein mit sich führten, um die Leute über ihr wahres Gewerbe, eben das Räubern, zu täuschen. Das Gaunerwesen, das haben wir schon gesagt, hat sich im Laufe der verschiedenen Zeiten geändert. Listiges Vorspiegeln falscher Krankheiten, wie es im Mittelalter an der Tagesordnung war, verschwand mit der Zeit, als der Einfluß der Kirche schwächer und damit das Almosengeben seltener wurde. Heute können wir uns gar keine Vorstellung mehr von der Anzahl der Tricks machen, mit denen damals die Leute auf das Mitleid ihrer Nebenmenschen spekulierten. Daneben hatten natürlich diese falschen Gebrechen noch den Vorzug, daß sie den gefährlichsten Einbrechern und Mördern den Anschein der Harmlosigkeit gaben. Da waren Leute, die drängten sich zur Messezeit in die Kirche, und wenn der Priester den Segen gab, nahmen sie in den Mund ein Stück Seife, mit dem erzeugten sie Schaum, und damit man vollends glaubte, sie seien von Krämpfen befallen, stürzten sie, recht vor aller Leute Augen, zur Erde. So konnten sie sicher sein, Spenden

von den Frommen zu erhalten. Die Stufen vor den Kirchentüren waren von dergleichen Gesindel dicht übersät, da fand man Männer, die ihre Arme vorwiesen, auf denen sie mittels künstlicher Malerei die Spuren von Fesseln aufgetragen hatten: sie machten den Leuten weis, auf einem Kreuzzug seien sie in die Hände der Heiden geraten und hätten jahrelang als Galeerensklaven geschmachtet; andere hatten sich eine Tonsur scheren lassen und erzählten den Leuten, sie seien Priester auf einer Wallfahrt, denen Räuber ihre Habe genommen hätten. Wieder andre rasselten mit Klappern, wie sie damals von den Aussätzigen getragen wurden, damit die Leute ihnen nicht nahe kämen und in einiger Entfernung Almosen für sie niederlegten. Welche Bewandtnis es mit diesen wilden gefährlichen Massen hatte, das erkennt man so recht an dem abgelegenen Platze, auf welchem in jenen Zeiten sich in Paris dergleichen Gesindel traf. Das war ein öder verlassener Hof, der im Volksmund der Hof der Wunder hieß, weil auf ihm die blinden Strolche sehend, die lahmen beweglich, die tauben hörend, die stummen sprechend wurden. Man fände kein Ende, wollte man all ihre Listen der Reihe nach aufzählen. Neben der angeblichen Taubheit, die es den Gaunern so leicht machte, aus Gesprächen herauszuhören, wo es etwas zu stehlen gäbe, war eine besonders beliebte Vorspiegelung die des Schwachsinns. Hatte zum Beispiel ein Strolch das Unglück, beim Schmierestehen ertappt zu werden, so spielte er einfach den Trottel und tat, als wisse er selber nicht, wie er an Ort und Stelle gekommen sei und was er da wollte.
Nun aber noch einen Augenblick zurück zu dem, was Luther in der Vorrede zu dem Gaunerbuch schreibt. Da heißt es doch, man könne aus ihm erkennen, wie der Teufel die Welt regiere, und das ist viel buchstäblicher zu nehmen, als wir es heute wohl glauben möchten. Im Mittelalter war man nämlich gerade den geschicktesten und mutigsten Räuberhauptleuten gegenüber rasch mit der Annahme bei der Hand, sie hätten einen Bund mit dem Teufel geschlossen. Und dieser schreckliche, für sie selber fast immer tödliche Irrglaube wurde durch allerhand vermeintliche Beweise gekräftigt. Nicht der geringste war der tolle Aberglauben, der unter den Räubern selber verbreitet war. Alle Leute, welche ein unstetes, von tausend Zufälligkeiten abhängiges Gewerbe haben, neigen zum Aberglauben, und doppelt tun sie es, wenn dies Gewerbe gefährlich ist. Hundert Zaubermittel glaubte man zu besitzen, um sich beim Diebstahl un-

sichtbar zu machen, um die Leute, in deren Haus man einbrechen wollte, einzuschläfern, um sich gegen die Kugeln von Verfolgern zu feien, um da, wo man zu stehlen dachte, auf besonders reiche Schätze zu stoßen. Und wie sehr wurde das gesteigert durch die unverstandenen Brocken Hebräisch, die die Räuber von den Juden aufschnappten, weiter durch die sogenannten Dämonensiegel, kleine Kringel und Striche, die man auf Pergament malte, um sich die Freundschaft böser Geister bei der Ausführung von Verbrechen zu sichern. Schließlich waren die meisten dieser Räuber bei aller Unerschrockenheit und Gerissenheit ja arme, unwissende Menschen, meist bäurischer Herkunft. Lesen und Schreiben konnten natürlich nur die wenigsten, und die geheimnisvollen Zauberzeichen in den Briefen des Schinderhannes beweisen, daß auch das nicht vor Aberglauben schützte. Manche aber, die wußten selbst von ihrer Religion nicht mehr wie von Mathematik, und es gibt eine rührende Äußerung von einem armen gefangenen Räuber, der von dem Geistlichen Zuspruch erhalten sollte. Aber er gab ihm zur Antwort: »Unser lieber Herrgott und liebe Mutter Gottes sollen so große Helfer und Fürbitter sein; diese tun uns aber nie in ein Bauernhaus, Wirtshaus oder Amtshaus, wo viel Geld ist, helfen.« – So mag es gar Räuber gegeben haben, die selber glaubten, Hexenmeister zu sein, mit dem Teufel im Bunde zu stehen. Außerdem müßt ihr bedenken, daß es damals noch die Folter gegeben hat, auf der die armen Leute vieles gestanden, wovon sie nie im Leben gehört hatten.

Im 18. Jahrhundert wurde die Folter abgeschafft, und da tauchten dann mit der Zeit Leute auf, die menschlicher mit den gefangenen Räubern umzugehen, nicht nur sie mit erbaulichen Sprüchen zu bessern, ihnen mit der Hölle zu drohen sondern sie zu verstehen suchten. Einer von denen hat uns eine ausführliche Geschichte der sogenannten Vogelsberger und Wetterauer Räuberbanden geschrieben, in der er jeden einzelnen dieser Räuber genau schildert. Sollte man denken, daß der Mann, den er da mit den folgenden Worten beschreibt, einer der gefährlichsten Bandenführer gewesen ist? »Er ist aufrichtig, wahrheitsliebend, beherzt, leichtsinnig, feurig, schnell hingerissen, jedoch bei einmal gefaßtem Entschluß standhaft. Dankbar, aufbrausend, racheliebend, begabt mit lebhafter Einbildungskraft, gutem Gedächtnis und meist guter Laune. Bei hellem Verstand, naiv, zu Zeiten witzig, etwas eitel und sogar musi-

kalisch.« Die von euch, die schon die »Räuber« von Schiller gelesen haben, wird vielleicht diese Beschreibung an Karl Moor erinnern. Es hat also wirklich edle Räuber gegeben. Freilich, diese Entdekkung machte man erst, als die Räuber überhaupt auszusterben begannen. Oder begannen sie vielleicht auszusterben infolge dieser Entdeckung? Denn die Unmenschlichkeit, mit der sie bis dahin waren verfolgt und bestraft, oft bloßer Diebstähle wegen waren hingerichtet worden, hatte es verhindert, daß ein Räuber so leicht wieder ein friedlicher Bürger wurde. Die Unmenschlichkeit des alten Strafrechts hatte ebensoviel Anteil am Entstehen des Räuberwesens wie das menschlichere neue an seinem Verschwinden.

Die Zigeuner

Vielleicht hat noch keiner von euch den Mut gehabt, an den Radspeichen hochzuklettern und in die Fenster eines Zigeunerwagens hineinzusehen. Aber gewünscht werdet ihr es euch doch schon alle haben, genauso wie ich es mir wünschte; bis heute wünsche, wenn ich so einen Wagen von weitem auf der Landstraße hinschleichen sehe. Wißt ihr übrigens, wo man in Deutschland auf solche Wagen am häufigsten stößt? In Ostpreußen. Warum? Weil die Gegend wenig besiedelt ist, die Landbewohner es viel zu weit in die Städte haben, um wegen der Zerstreuung sie aufzusuchen. Das wissen die fahrenden Leute, und darum trifft man sie gerade in diesen Gegenden sehr häufig. Natürlich sind es nicht alles Zigeuner, diese fahrenden Leute, aber es gibt doch eine ganze Menge unter ihnen, ja, wir treffen Zigeuner heutzutage eigentlich nur noch in solchen kleinen Gruppen als Seiltänzer, Feuerfresser, Bärenführer an. Die Zeit, da sie in großen Banden beinahe wie ein wehrhafter Volksstamm in Deutschland unter Kaiser Sigismund einfielen, liegt ja 500 Jahre zurück, und seitdem ist ihr Zusammenhalt, so treu sie an Sprache und Sitten gehangen haben, immer loser geworden, so daß es jetzt kaum mehr größere Zigeunerbanden, sondern zumeist nur einzelne große Familien gibt.

Groß sind diese Familien, denn die Zigeuner haben furchtbar viel Kinder. Sie sind, weiß Gott, nicht darauf angewiesen, kleine Kinder von fremden Leuten zu stehlen. Natürlich wird im Laufe von Jahr-

hunderten auch so etwas hin und wieder einmal vorgekommen sein. Aber man kann den Zigeunern so viele böse Streiche mit Recht nachsagen, daß man es gar nicht nötig hat, sie da anzuschwärzen, wo sie unschuldig sind. Diesen schlechten Ruf haben sich die Leute nun redlich verdient. Wie sie nämlich 1417 in großen Horden über die deutsche Grenze kamen, hat man sie zuerst einmal gar nicht so schlecht aufgenommen. Von Kaiser Sigismund bekamen sie einen Schutzbrief, wie man ihn Fremden bisweilen in jener Zeit ausstellte. Ihr wißt vielleicht, daß auch die Juden hin und wieder solche Schutzbriefe von den deutschen Kaisern bekamen. Ob sie ihnen immer geholfen haben, ist eine andere Frage. Aber jedenfalls gab solcher Schutzbrief eine Anzahl von wichtigen Rechten, wer mit ihm kam, konnte nicht vertrieben werden; er unterstand dem Kaiser direkt; er konnte an seiner eigenen Gerichtsbarkeit festhalten. So geschah es auch den Zigeunern. Ihre Könige oder Woiwoden, wie sie genannt wurden, behielten die Rechtsprechung über ihre Leute und genossen freies Geleit. Aber mit was für listigen Erfindungen hatten die Zigeuner sich das verschafft. Einmal erklärten sie, was ihre Herkunft angeht, sie seien aus Klein-Ägypten gekommen. Kein Wort davon ist wahr. Aber man hat es ihnen jahrhundertelang geglaubt, bis im 19. Jahrhundert ein großer Sprachforscher – ein Freund der Gebrüder Grimm, deren Namen ihr kennt – sich hinsetzte und sich viele Jahre mit der Sprache der Zigeuner beschäftigte. Da fand er denn heraus, daß die aus Hindustan, einem westasiatischen Hochland, stammen. Sie müssen sehr sehr Böses in uralten Zeiten durchgemacht haben, denn in ihren Überlieferungen findet man kaum eine Spur mehr von dieser ihrer Vergangenheit. Sie haben – und das ist etwas sehr Seltsames – bis auf den heutigen Tag einen ungeheueren Stolz auf ihr Volkstum, aber so gut wie gar keine geschichtliche Erinnerung, nicht einmal in Sagen, bewahrt. Warum erzählten sie nun aber in Deutschland, daß sie aus Klein-Ägypten gekommen seien? Sehr einfach, Ägypten war nach dem allgemeinen Glauben der damaligen Europäer das Ursprungsland der Zauberei. Und eben die Zauberei war es, mit der die Zigeuner von Anfang an sich in Respekt zu setzen verstanden. Das muß man nicht übersehen, daß sie dem äußeren Anschein zum Trotz ein schwaches, unkriegerisches Volk waren; sie mußten sich auf andere Weise als mit äußerer Gewalt zur Geltung bringen. So war ihr Zauberschwindel also nicht nur ein Mittel, den Lebensunterhalt zu gewinnen, son-

dern ein Ausweg, den ihr Selbsterhaltungstrieb fand. Der jahrhundertelange Kampf, den die deutsche Polizei gegen sie geführt hat, hätte niemals so lange und meist so vergeblich sich hinziehen können, wenn nicht die Zigeuner oft beim ungebildeten Volk, vor allem den Bauern, einen Anhalt gefunden hätten. Von einem Hause, in dem eine Zigeunerin mit einem Kinde zur Welt kam, glaubte man, es sei feuerfest; wenn Pferde krank wurden und sonst nichts mehr half, wandte man sich, mit der Bitte um Hilfe, wenn möglich an einen Zigeuner; hatte ein Bauer von Schätzen im Acker, im nahen Walde oder einer Schloßruine reden hören, so ließ er sich am liebsten von einem Zigeuner beraten, weil man ihnen die größten Fähigkeiten im Schatzheben zutraute. Denen gab das natürlich Gelegenheit zu den ertragreichsten Prellereien. Ein sehr beliebter Trick war es, wenn sie in eine neue Gegend kamen, zunächst einmal durch künstliche Schäden ein Pferd oder ein Stück Vieh krank zu machen, um dann dem jammernden Bauern gegen gute Belohnung die sofortige Heilung des Tieres zu versprechen. Und weil sie wußten, was es mit der Krankheit für eine Bewandtnis hat, konnten sie das im Handumdrehn. So gründete sich der Ruf ihrer Zauberkraft immer fester. Anders wieder verfuhren sie, wenn sie sich mit großen Herren über Angelegenheiten ihres Stammes zu einigen hatten. Da wiesen sie Briefe vor, in denen zu lesen stand, ursprünglich hätten sie in Ägypten im Christenglauben gelebt, dann aber seien sie abgefallen und es hätte ihnen der Papst auferlegt, ihren Abfall durch eine siebenjährige Wanderung zu büßen. Daher dürften sie an keinem Ort festen Fuß fassen. Manche erfanden noch Großartigeres: ihre Väter hätten Maria, als sie mit dem Christkind nach Ägypten auf der Flucht war, die Aufnahme verweigert. Darum müßten sie nun auf der Erde, ohne Ruhe zu finden, umherwandern. Was es mit dem Christenglauben der Zigeuner für eine Bewandtnis hat, könnt ihr euch denken. Er war nur eine Erfindung, um das Mitgefühl oder, in jener Herodesgeschichte, das Grauen der abendländischen Menschen zu wecken. Die Zigeuner haben gewiß einmal eine Religion gehabt. Wie die aber aussah, läßt sich heute aus dunklen Gebräuchen nur schwer und aus den Sagen, die sie erzählen, überhaupt kaum erkennen, weil, wenn die Bräuche schon halbwegs rein und unvermischt geblieben sind, die Sagen aus Eigenem und Fremdem zusammengestoppelte Phantasien sind. Daß die Zigeuner heute keine eigentliche Religion mehr haben, zeigt sich darin am deutlich-

sten, daß sie gar keine Schwierigkeiten machten, überall, wo es ihnen zugemutet wurde, den üblichen Verhaltungsweisen sich anzupassen, sich vom Pastor trauen, auch ihre Kinder taufen zu lassen, ohne dem die geringste Bedeutung beizumessen. In alten Polizeierlassen wird sogar bei der Taufe von Zigeunerkindern besondere Sorgfalt verlangt, weil sich öfter herausgestellt hatte, daß sie ihre Kinder des Patengeschenks wegen, das sie bei der Gelegenheit erhielten, mehrmals taufen ließen.

Der Schutzbrief, den die Zigeuner vom Kaiser bekommen hatten, ist nicht lange gültig geblieben. Sie wurden zu lästig, und schon 1497 haben wir einen Reichstagsabschied, binnen der und der Zeit hätten alle Zigeuner Deutschland zu verlassen; wer nach der Frist noch würde angetroffen werden, der sei vogelfrei; jeder könne mit ihm ungestraft nach Belieben verfahren. Solche Beschlüsse hat es dann jahrhundertelang bald für ganz Deutschland, bald für einzelne Gebiete immer wieder gegeben. Noch am 31. März 1909 wurde im deutschen Reichstag darüber verhandelt, wie man am zweckmäßigsten mit den Zigeunern verfahren könne. Die allgemeinen Drohungen und Verbote hatten sich als wirkungslos erwiesen. Polizeimänner, Missionare, Lehrer dachten über die Möglichkeit nach, mit einem milden menschlichen Verfahren bessere Erfolge zu erzielen. Was ihnen vorschwebte, war, die Zigeuner dazu zu bringen, daß sie in einzelnen Gruppen weit voneinander verteilt in Siedlungen festen Fuß faßten. Es zeigte sich, daß alles gut ging, solange die Erziehungsarbeit in den Anfängen steckte. Als die ersten Zigeunerschulen gegründet wurden, war es kaum möglich, die erwachsenen Zigeuner, die ihre Kinder zur Schule gebracht hatten, wieder zum Gehen zu veranlassen. Sie wollten durchaus in der Klasse bleiben und mit ihren Kindern mitlernen. Sowie es aber darum ging, sie irgendwo seßhaft zu machen, scheiterten die Versuche. Wo man Zigeunern eine Hütte hinbaute, zogen sie, wenn nicht gerade der härteste Frost war, aus, um sich neben der Hütte in einem Zelt niederzulassen. Mit ungeheurem Eigensinn haben sie immer auf dieser Freizügigkeit bestanden. Sie sind nicht faul, wissen sich als Kesselflicker, Schuster, Siebmacher, Drahtarbeiter zur Not durchs Leben zu bringen, sind aber unter keinen Umständen zum Ackerbau zu bewegen. Das mußte auch der Kaiser Josef II. von Österreich erfahren, der der erste war, mit menschlicheren Mitteln die Verbesserung der Zigeuner in Angriff zu nehmen. Der Anlaß dazu war eine fürch-

terliche Zigeunerverfolgung in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Ungarn. Damals kam das Gerücht dort auf, die Zigeuner seien heimliche Menschenfresser. Es wurden viele von ihnen gefangen und hingerichtet, bis Josef II. eingriff. Er wollte aber mehr tun, die Zigeuner zu seßhaften Bürgern, vor allem zu Landarbeitern heranziehen, und daher verbot er im ganzen Reich alle Schaustellungen und Gaukeleien der Zigeuner; es sei denn bei schlechtem Wetter, wenn man auf dem Felde nicht arbeiten könne. Das half aber gar nichts. Die Zigeuner blieben bei ihren Kreuz- und Querzügen. Die Regierung wollte sie um so weniger dulden, als sie sich in Kriegszeiten schon als gefährliche Spione erwiesen hatten. Ihr Spürsinn und ihre außergewöhnliche Kenntnis des Landes hatte sie oft zu Helfern feindlicher Heerführer werden lassen. Besonders hatte sich Wallenstein im dreißigjährigen Kriege ihrer bedient. So blieb es beim alten, und selbst im Winter zogen die Zigeuner den Häusern jeden anderen Unterschlupf vor. Meist hausten sie dann in Erdhöhlen, die mit Brettern oder Tüchern gegen das Draußen abgedichtet waren. Sorgfältig vermied man es, frische Luft ins Innere dringen zu lassen. In der Mitte brannte ein Feuer, und ringsherum lagen die halbnackten Gestalten bunt durcheinander. Von Waschen, Reinigen, Flicken war nicht die Rede; gebacken wurde höchstens ein flacher Kuchen in der Asche, ohne Pfanne natürlich. Und ihre einzigen Beschäftigungen waren Kochen, Braten, Essen, Tabakrauchen, Schwatzen und Schlafen. So behauptet es wenigstens ein Schulmeister aus Langensalza, der 1835 ein sehr unfreundliches Buch gegen die Zigeuner schrieb, um die Behörden zu schärferem Einschreiten gegen sie aufzumuntern. Man braucht ihm aber nicht alles aufs Wort zu glauben. Niemand kann von den Zigeunern weniger verstehen als ein Schulmeister alten Schlages. So irrt er sich auch, was ihren Müßiggang angeht.

Ich weiß nicht, ob ihr einmal von Zigeunern die seltsamen Drahtgeflechte angeboten bekommen habt, die sie in der Stille ihrer Winterhöhlen zusammengebastelt haben. Man findet sie nur noch selten. Es sind aber kleine Wunderwerke. Mit einem Griff verwandelt sich da eine Obstschale in ein Vogelbauer, das Vogelbauer in einen Lampenschirm, der Lampenschirm in einen Brotkorb, der Brotkorb wieder in die Obstschale. Die Haupt- und Staatskunst der Zigeuner aber ist die Musik. Man kann sagen, daß sie ganze Länder mit ihrer Geige erobert haben. Besonders in Rußland konnte man sich kein

großes Gelage und keine Hochzeit ohne Zigeunermusik vorstellen, und es ist vorgekommen, daß Zigeunerinnen durch Heirat mit den Bojaren in die höchsten Kreise der Hofgesellschaft gekommen sind. Jeder Zigeuner ist ein geborener Violinist. Dabei kennt er in den meisten Fällen nicht einmal Noten. Sein musikalischer Instinkt ersetzt ihm alles, und man behauptet, daß die feurigen ungarischen Melodien von keinem so wie von ihm gespielt werden. Er ist auch niemals stolzer als mit der Geige in Händen. Man erzählt eine Geschichte, wie einmal ein Zigeuner in einem ungarischen Herzogsschlosse beim Staatsrat in der Tür des Beratungszimmers erschien, um an die Versammelten die Frage zu richten, ob sie ihn hören wollten. Und obwohl es eine schwierige Sache war, mit der man zu tun hatte, die Frage des Zigeuners klang so stolz und so unwiderstehlich zugleich, daß man ihn nicht abweisen konnte. Der Chronist, bei dem diese alte Geschichte steht, behauptet, während des Spiels sei dem Herzog erst der erlösende Gedanke gekommen, um den er sich vorher mit seinen Räten vergeblich bemüht hätte.
Zigeunermusik ist meist schwermütig. Sie sind überhaupt ein schwermütiges Volk. In ihrer Sprache soll es kein Wort für Freude oder Ausgelassenheit geben. Vielleicht kommt diese Schwermut nicht nur aus dem, was sie an vielen Orten erlitten haben, sondern auch aus dem dunklen Aberglauben, der ihren ganzen Alltag durchdringt. Habt ihr einmal Zigeunerweiber, wenn sie über die Straße gehen, beobachtet? Ist euch nicht aufgefallen, wie dicht sie mit den Händen ihre beiden Röcke an den Körper gerafft halten? Das tun sie, weil nach der Lehre der Zigeuner alles, was mit den Kleidern von einer Frau in Berührung kommt, nicht mehr gebraucht werden darf. Darum stehen auch die Kochgeschirre der Zigeuner in ihren Wagen nicht etwa auf Tischen oder in Konsolen in der Wand, sondern sie hängen hoch oben an der Decke, damit sie versehentlich von Kleidern nicht gestreift werden. Ähnlicher Aberglauben spinnt sich um den silbernen Becher, der das kostbarste Besitztum jeden Zigeuners ist und in welchem sie eine Art von Zauberkraft wohnen glauben. Dieser Becher darf nie auf die Erde fallen; denn die Erde ist heilig. Hat der Becher sie einmal berührt, so verfällt er ihr und darf nicht mehr benutzt werden. Am allerseltsamsten spiegelt die Schwermut ihres Daseins sich in der Liebe, wo sie eine Menge stumme, beredte und ernste Zeichen kennen, mit denen sie einander das Wichtigste mitteilen. Hat sich z.B. ein Paar entzweit und

wünscht der Mann oder die Frau mit dem anderen sich wieder zu vertragen, so wirft er, wenn er mit dem anderen zusammenkommt, ein Kartenblatt oder auch nur ein Stückchen Papier in die Höhe. Greift dann der andere danach, um es zu fangen, so sind sie wieder versöhnt. Rührt er aber die Hand nicht, so ist alles auf immer zwischen ihnen vorbei. Solche Bräuche ließen sich noch viele erzählen. Goethe, der als junger Mann, während er in Straßburg studierte, ein leidenschaftlich liebevolles Interesse für die fremdesten, unkultiviertesten Volksstämme hatte, hat sich auch mit den Zigeunern beschäftigt. Im »Götz von Berlichingen« hat er von ihnen gesprochen. Zur selben Zeit schrieb er das unheimliche, traurige, wilde »Zigeunerlied«, das ihr in seinen Gedichten findet. Ihr könnt es einmal aufschlagen; es würde laut gelesen so schaurig sich anhören, daß ich es euch nicht vorlesen will. Aber es wird euch an vieles erinnern, was ich euch heute erzählt habe.

Die Bastille, das alte französische Staatsgefängnis

Im französischen Kalender ist der 14. Juli rot gedruckt. Das ist der Nationalfeiertag. An ihm wird seit bald 150 Jahren die Erstürmung der Bastille gefeiert, die am 14. Juli 1789 stattfand und das erste große sichtbare Zerstörungswerk der Revolution war. Es hat keinen langen Kampf gekostet, bis dieser Bau eingenommen wurde. Zwar war er eine starke Festung, von mächtigen Türmen geschützt, von einem Festungsgraben umgeben, aufgeführt in 14jähriger Arbeit von 1369-1383. Wir haben noch viele Bilder von ihr. Finster und gedrungen stand sie am Rande der Riesenstadt. Ihre Mauern waren über 400 Jahre alt, als sie zusammenbrachen. Trotzdem gelang es einem schwach bewaffneten, wenn auch riesigen Volkshaufen, den Kommandanten im Handumdrehen zur Übergabe zu zwingen. Und als der Haufe dann durch die weiten Gänge stürmte, die Festung von den Kellergewölben bis zu den Dachsparren durchsuchte, mag wohl mancher erstaunt gewesen sein, in diesem Haus des Schreckens nur 16 arme Gefangene noch vorzufinden. Und dem entsprach die militärische Besetzung der Bastille im Augenblick des Sturms. Nicht mehr als 40 Schweizer Soldaten und 80 Invaliden standen dem Gouverneur zur Verfügung. Wie dennoch der unge-

heure Haß des Volks von Paris gegen diesen Bau zu verstehen ist, ein Haß, der so wild war, daß diejenigen unter den Revolutionären, die dem Gouverneur freien Abzug gestattet hatten, nicht hindern konnten, daß er vom Volke erschlagen wurde, das werdet ihr hoffentlich in einer halben Stunde verstanden haben.

Vor allem einmal war die Bastille kein gewöhnliches Gefängnis. Es kamen da nur Leute hinein, denen man nachsagte, daß sie sich gegen die Sicherheit des Staates vergangen hätten. Dabei unterschied man Staatsgefangene und Polizeigefangene. Die Staatsgefangenen waren die, die sich wenigstens angeblich wirkliche Handlungen, Verschwörungen, Verrätereien oder ähnliches hatten zuschulden kommen lassen; die sehr viel zahlreicheren Polizeigefangenen waren Schriftsteller, Buchhändler, Kupferstecher, ja selbst Buchbinder oder -binderinnen, die in Wirklichkeit oder angeblich irgendetwas mit Büchern zu tun hatten, die dem König oder seinen Günstlingen mißliebig waren. Die Bastille war wirklich ein ungewöhnliches Gefängnis. An Festtagen, besonders wenn schönes Wetter war, konnte man auf ihren Umwallungen und hinter den Zinnen ihrer Türme vergnügte Pariser hin und her spazieren sehen. Vornehme Kutschen, die Besuch zum Gouverneur brachten, rollten über die Zugbrücke, Musikanten zogen ein, um bei einem Galadiner des Gouverneurs, d.h. eigentlich des Gefängnisdirektors, aufzuspielen. In den mächtigen Türmen aber und in den dunklen Kellern sah es um die gleiche Zeit anders aus. Aber die draußen merkten von denen drinnen so wenig wie die drinnen von ihren Mitbürgern in der Freiheit. Schmale Schirmdächer, die noch heute in den Zuchthäusern vor viele Fenster geschoben werden, hinderten, daß die meisten Gefangenen etwas außer einem Stückchen Himmel zu sehen bekamen. Gar nicht zu reden von anderen, die in Verliesen saßen, denen nur durch eine winzige Mauerritze ein Lichtstrahl zufiel, der das Ungeziefer, mit dem sie die Zelle teilen mußten, beleuchtete. Darüber, wer gerade in der Bastille saß, gab es in Paris nur Gerüchte. Niemand konnte sich auf seine Verhaftung vorbereiten. Ganz plötzlich erschienen die Beamten und packten den Verhafteten in eine Droschke, die, um kein Aufsehen zu erregen, ein gewöhnlicher Mietswagen war. Wenn dieser dann im Hof der Bastille hielt und man sie herausließ, mußten die Wachen ihren Hut vors Gesicht halten, denn niemand außer dem Gouverneur durfte wissen, mit wem man es in den Gefangenen zu tun hatte. Im Innern

der Bastille sprach es sich natürlich dennoch schnell herum. Draußen aber erfuhr es kein Mensch, und gleich erzähle ich euch die Geschichte von dem Mann mit der eisernen Maske, von dem es bis auf den heutigen Tag keiner erfuhr, wer er war.
So schnell geht es bei diesen Verhaftungen zu, daß man zu sagen pflegte, es sei ein Glück, wenn einer am Tage festgenommen würde, nachts ließe man ihm kaum die Zeit, sich anzukleiden. So schnell, daß wir von einem Diener wissen, der, als sein Herr eines Tages in einer solchen Kutsche verschwand, nichtsahnend mit aufsprang und dann in der Bastille zwei Jahre sitzen mußte, nur aus dem Grunde, weil seine Entlassung Scherereien gemacht hätte. Die Grundlagen der Verhaftung waren sogenannte Siegelbriefe – französisch Lettres de cachet –, auf denen nichts als der Name dessen vermerkt war, der zu verhaften war. Den Grund der Verhaftung erfuhr der Gefangene oft erst nach Wochen, manchmal nach Monaten, manchmal nie. Wenn ihr nun weiter hört, daß manche Günstlinge des Königs dergleichen Briefe zur Verhaftung bekamen, auf denen der Name des Gefangenen nicht ausgefüllt war, so daß ihn hinzusetzen in ihrem Belieben stand, so könnt ihr euch denken, welche Mißbräuche hier die Regel waren. Wie es in der Bastille im allgemeinen zuging, das erfährt man am besten aus der Geschichte des Mannes mit der eisernen Maske, die ich euch nun erzähle.
»Donnerstag, den 18. September 1689, um 3 Uhr nachmittags ist der Gouverneur der Bastille, Herr v. Saint Mars zum erstenmal von den Margareteninseln (dort befand sich ein anderes großes Gefängnis) hier angekommen. Er hat in seiner Sänfte einen Gefangenen mitgebracht, dessen Name geheimgehalten wird und der immer verlarvt ist. Zuerst kam er in den Turm de la Bassinière – alle Türme der Bastille haben besondere Namen; um 9 Uhr, als es dunkel geworden war, wurde mir befohlen ihn in das dritte Zimmer eines anderen Turms zu führen, ein Zimmer, das ich vorher sorgfältig mit allen nur erdenklichen Möbeln zu versehen hatte.« – Das ist nun alles, was uns schwarz auf weiß von dem Mann mit der eisernen Maske bezeugt ist, bis auf die Nachricht von seinem Tode, die wir im Tagebuche desselben Leutnants fünf Jahre später, am Montag, dem 19. November 1703, eingetragen finden. »Der unbekannte Gefangene, der beständig mit einer schwarz-samtenen Maske verlarvt ist und den der Gouverneur vor fünf Jahren von den Margareteninseln mit sich hergebracht hat, ist, nachdem er gestern, als er aus der

Messe kam, etwas unwohl wurde, heute gegen zehn Uhr gestorben, ohne vorher eigentlich krank gewesen zu sein.« Schon am nächsten Tage ist er begraben worden, und der Leutnant hat säuberlich in sein Tagebuch eingetragen, daß die Beerdigung 40 Franken gekostet habe. Es ist ferner sicher, daß der Körper ohne Kopf begraben ist und daß dieser abgeschnitten, in verschiedene Stücke zerteilt, um ihn ganz sicher unkenntlich zu machen, an verschiedenen Orten vergraben wurde. Die Angst des Königs und des Gouverneurs der Bastille, es könnte am Ende doch nun nach dem Tode sich noch herausstellen, wer der Mann mit der eisernen Maske gewesen sei, ging so weit, daß man Befehl gab, überhaupt alles, was er an Wäsche, Kleidern, Matratzen, Betten usw. gebraucht hatte, zu verbrennen; daß die Wände des Zimmers, das er innegehabt, erst sorgfältig abgekratzt, dann geweißt worden sind, und daß man die Vorsicht sogar so weit trieb, alle Mauersteine zu lockern und einen nach dem anderen aufzuheben, aus Angst, er könne irgendwo einen Zettel versteckt oder sonst ein Zeichen gemacht haben, wodurch er kenntlich würde. Seine Maske war nicht von Eisen, obwohl er doch seinen Namen daher hatte, sondern aus schwarzem Samt, der mit Fischbein versteift war. Am Hinterkopf war sie ihm mit einem versiegelten Schloß befestigt und so gebaut, daß es ihm unmöglich war, sie abzulegen, ja sogar keinem anderen gelingen konnte, ihn zu befreien, wenn er den Schlüssel vom Schloß nicht hatte. Er konnte aber ohne besondere Mühe damit doch essen – es war der Befehl gegeben, ihn sogleich zu töten, wenn er sich zu erkennen gäbe. Man gab ihm, was er verlangte. Daß er ein vornehmer Mann war, geht neben sehr vielen anderen Anzeichen, neben der Rücksicht, die ihm erwiesen wurde, aus seiner Vorliebe für feine Wäsche, kostbare Kleider und seiner Kunst im Zitherspielen hervor. Sein Tisch war immer mit den erlesensten Gerichten besetzt, und der Gouverneur wagte nur selten, in seiner Gegenwart sich zu setzen. Ein alter Arzt in der Bastille, der diesen merkwürdigen Mann von Zeit zu Zeit sah und untersuchte, hat später erklärt, daß er nie sein Gesicht gesehen habe. Der Mann mit der eisernen Maske war von sehr schöner Erscheinung, sehr guter Haltung und nahm schon durch den bloßen Klang seiner Stimme alle Welt für sich ein. Bei aller scheinbaren Demut und Unterordnung ist es ihm aber, wie man behauptet, dennoch gelungen, der Außenwelt über sich eine Nachricht zukommen zu lassen. Er habe, so erzählt man, eines Tages einen hölzernen

Teller aus dem Fenster hinausgeworfen und darauf habe man mit einem Messer den Namen Macmouth eingekratzt gefunden. Diese Geschichte spielt in unzähligen Versuchen, die gemacht worden sind, um hinter die Person des geheimnisvollen Mannes zu kommen, eine große Rolle. Seit jeher waren alle Forscher sich einig, dieser Staatsgefangene könne nur ein Mann aus vornehmstem Hause, ja aller Wahrscheinlichkeit nur aus einem regierenden Hause gewesen sein. Nun regierte damals in England der König Jacob II., gegen welchen ein Sohn Karls II., als Gegenkönig, sich erhoben hatte. Dieser Gegenkönig war der Herzog von Monmouth. Er wurde geschlagen, und am 15. Juli 1685 wurde er hingerichtet. Sehr bald danach entstand aber das Gerücht, der Hingerichtete sei ein Offizier des Herzogs von Monmouth, der sich, um seinem Herrn das Leben zu retten, für ihn habe hinrichten lassen. Der wahre Herzog sei nach Frankreich entkommen, dort aber von Ludwig XIV. festgesetzt worden. Der Mann mit der eisernen Maske sei dieser Herzog. Das wollte ich euch erzählen, trotzdem ihr wissen müßt, daß im Laufe der Jahrhunderte eine ganze Anzahl von Erklärungen aufgetaucht sind, die kaum schlechter sind als diese. Eine Gewißheit hat bis heute keiner der vielen Geschichtsschreiber, die dem nachgeforscht haben, gewinnen können.

Ich habe euch erzählt, wie jeder, der aus diesem Gefängnis herauskam, eine Verpflichtung zu unterschreiben hatte, niemals ein Sterbenswort von dem zu verraten, was er darinnen gehört und gesehen hatte. Wenn aber schon heute nicht alle Verordnungen so heiß gegessen werden, wie sie gekocht sind, so war das damals erst recht nicht der Fall. Darum wissen wir sehr viel über die Bastille. Und von wem sonst sollten wir es wissen als von den Gefangenen? Denn die Leute, die sie bewachten, hatten gewiß kein Interesse, die vielen Unmenschlichkeiten und Schikanen, deren sie sich schuldig machten, der Nachwelt zu überliefern. Von den vornehmen und gebildeten Leuten dagegen, die so zahlreich in der Bastille gesessen haben, haben sehr viele später ihre Lebenserinnerungen oder mindestens ihre Erinnerungen an die Jahre in der Bastille erscheinen lassen. Natürlich nicht in Frankreich. Man machte das damals so, daß man die Manuskripte ins Ausland, gewöhnlich nach Holland, schmuggeln ließ oder mindestens, wenn sie schon in Frankreich gedruckt wurden, doch einen holländischen Ort, gewöhnlich Den Haag, als Erscheinungsort angab. Aus einem dieser Erinnerungs-

bücher, das Constantin von Renneville, der unter Ludwig XIV. in der Bastille gesessen hat, schrieb, lese ich euch jetzt eine Seite vor, damit ihr seht, wie vielfältig die Verständigungsmittel zwischen den armen Gefangenen, denen doch aller Verkehr untereinander verboten war, in Wahrheit gewesen sind.

»Mein beständiger Wunsch«, schreibt der Herr von Renneville später nach seiner Befreiung, »blieb der Umgang mit irgendeinem Menschen. Der Mensch ist zur Geselligkeit geschaffen, denn dieses natürliche Verlangen wurde durch die Einsamkeit, in der ich lebte, noch verschärft. Diejenigen, die unter mir saßen, antworteten mir nie; aber die über mir gaben mir schließlich Merkzeichen. Es war jedoch nicht möglich, wenigstens sehr gefährlich, die Decke so zu durchbohren, daß man kleine Zettelchen hätte hindurchstecken können. Denn sie war so weiß und eben, daß jede kleinste Scharte auf ihr vom Wärter wäre bemerkt worden. Durch das viele Hin- und Hersinnen erfand ich trotzdem ein Mittel, denen oben meine Gedanken zu verstehen zu geben. Freilich war es langsam und erforderte viel Aufmerksamkeit, aber eben darum beschäftigte es uns länger und behütete uns in unserer Schlaflosigkeit vor Langweile. Ich dachte mir ein Alphabet und gab es durch Stöße an die Mauer mit einem Stock und dem Stuhl zu erkennen. Ein A war ein Stoß, ein B erforderte zwei, ein C drei usw. Eine kleine Pause bezeichnete den Übergang eines Buchstabens zum anderen; eine längere aber deutete das Ende eines Wortes an. Nach langem Wiederholen begriffen es die, die über mir saßen, und ich war auf das Freudigste überrascht, als ich eines Tages bemerkte, daß sie mich auf dieselbe Weise befragten: wer ich wäre, warum ich hier säße usf. Als ich später als besondere Vergünstigung einen Gefährten in mein Zimmer bekam, gab ich diese unbequeme Art, mich zu unterhalten, auf. Fünf Jahre hörte ich nichts mehr davon, und ich verwunderte mich nicht wenig, als ich nachher andere Gefangene auf diese Art mit der größten Geläufigkeit sprechen hörte. Meine Erfindung war sehr vervollkommnet worden, und sie wurde die Kunst, mit dem Stock zu sprechen, genannt. Andere in ihrer Not erfanden noch seltsamere Dinge. Da war ein Offizier, dem hatte man seinen Adel, den er wirklich besaß, nicht anerkennen wollen, und um mit seinen Ansprüchen durchzudringen, hatte er schließlich eine Urkunde, die ihm abhanden gekommen war, gefälscht. Nun saß er in der Bastille und, um sich mit seinen Mitgefangenen zu unterhalten, griff er

dazu, mit Kohle sehr groß einzelne Worte auf den Tisch in seinem Zimmer zu malen. Diesen Tisch schleppte er dann ans Fenster und kippte ihn um, so daß die Platte in der Fensteröffnung erschien. Die Worte waren so groß geschrieben, daß man sie auch aus entfernteren Turmfenstern noch erkennen konnte, und andere Gefangene erwiderten ihm auf die gleiche Weise. – Einer der Gouverneure hielt eine Zeitlang einen Hund, der sich oft im Hofe der Bastille herumtrieb. Die Gefangenen verkürzten sich damit die Zeit, dem Hund das Apportieren beizubringen, indem sie Papierknäuel in den Hof warfen, die der Hund auffing und wiederbrachte. Als sie ihn schließlich soweit abgerichtet hatten, daß er die Knäuel vor ganz bestimmten Zellen niederlegte, begannen sie, das Papier, ehe sie es hinabwarfen und zerknüllten, mit Nachrichten zu beschreiben. Sie kamen so mit dem apportierenden Hund vom einen zum andern. Der Gouverneur kam aber eines Tages dahinter und ließ die Fenster so eng vergittern, daß niemand mehr etwas hinauswerfen konnte.«

So streng man auch mit den Gefangenen umsprang, eines wurde in der Bastille sehr ungern gesehen: daß nämlich einer der Insassen dort starb. Sehr selten kam es vor, daß Leute, die dort eingekerkert waren, am Ende ihres Prozesses zum Tode verurteilt wurden, und wenn das etwa geschah, so wurden sie vorher noch kurz in einem anderen gewöhnlichen Gefängnis untergebracht. Denn dort in der Bastille hielt man immer daran fest, daß sie eigentlich ein Haus des Königs sei, in dem es kein Ärgernis geben dürfe. Daher trug man in dem berühmten Buch der Ausgänge, von welchem ich euch gesprochen habe, auch bei denjenigen, die hingerichtet worden waren, ein, sie seien an irgendeiner Krankheit gestorben. Wurde einer der Gefangenen aber wirklich krank, so ließ man, wenn es nicht gerade sich um einen besonders vornehmen handelte, zuerst mal den Barbier kommen, der ihn zur Ader ließ, und erst wenn es ganz schlimm aussah, schickte man nach dem Arzt. Der beeilte sich nicht mit Kommen, denn erstens wohnte er sehr weit weg und zweitens wurde er nicht bezahlt, sondern bekam nur ein ganz allgemeines Gehalt für seinen Dienst am Gefängnis. Wenn aber endlich der Gefangene so krank wurde, daß man um sein Leben besorgt sein mußte, so ließ man ihn entweder frei oder man brachte ihn woanders hin. Das Ministerium pflegte es, wie gesagt, sehr ungern zu sehen, wenn bekannte Leute in der Bastille starben. Es gab da aller-

hand zu bedenken. Man wußte genau, wie viele Leute dort unschuldig saßen, nur weil sie irgendeinem vornehmen Mann, der vielleicht Schulden bei ihnen hatte, im Wege waren. Und manchmal geschah es, daß so einem mächtigen Feinde die Einkerkerung seines Gegners in der Bastille noch nicht genügte. Er konnte ja doch eines Tages vielleicht freigelassen werden. Deshalb gab es Gefangene, die noch in der Bastille täglich um ihr Leben zittern mußten, weil sie nicht wissen konnten, ob ihr Feind nicht eines Tages einen Küchenjungen bestechen werde, ihm ein kleines Pülverchen in seine Mahlzeit zu mischen, an welchem er sterben mußte. Das Ministerium fühlte auch die Möglichkeit dieser Verbrechen so sehr, daß es befahl, eine Schildwache in die Küche zu stellen, damit niemand den Küchenjungen und Töpfen zu nahe käme. Heute gehört es für uns zu den erstaunlichsten Dingen, welche Unterschiede in diesem Gefängnis in der Ernährung der Gefangenen, je nach dem Stand, dem sie angehörten, bestanden haben. Für Fürsten waren pro Tag 50 Franken ausgesetzt – dann wurden die Summen schnell kleiner: für den Tisch eines Marschalls von Frankreich waren Frs. 26,– vorgesehen, für einen Richter oder einen Priester Frs. 10,–; das Essen der einfachen Leute: Arbeiter, Dienstboten, Hausierer usw., kostete nicht mehr als Frs. 3,–. Würde ich euch die ganze Liste vorlesen, so würdet ihr sehen, wie man in diesem Hause auf Besucher aus allen Ständen eingerichtet war. Im übrigen aber werden auch hier wie oft die Unterschiede auf dem Papier größer gewesen sein als in der Wirklichkeit. In einem nämlich waren in der Bastille alle Gefangenen gleich: darin, daß vom Gouverneur herab bis zu dem untersten Gefangenenwärter jeder an ihnen verdienen wollte. Es ist also keine Rede davon, daß die Summen, die der König für die Ernährung seiner Gefangenen zahlte, auch wirklich diesem Zweck zukamen. Daraus machte auch keiner einen Hehl. Man wußte genau, wieviel man an der Verwaltung der Bastille verdienen konnte, und die Summen, die ein Gouverneur dem anderen zu zahlen hatte, um ihn in seinem Amte abzulösen oder als Nachfolger von ihm befürwortet zu werden, konnten nur reiche Leute aufbringen.

Nicht nur die Ungerechtigkeit, mit der die Verhaftungen und die Verhöre der Gefangenen in der Bastille vor sich gingen, erbitterten das Volk so sehr, daß die Zerstörung dieser Festung zur Losung der ersten Revolutionstage geworden ist. Mehr noch war es die einzigartige Unverschämtheit, mit welcher in den Mauern der Bastille

großer Prunk ans tiefste Elend anstieß. Der Polizeipräsident von Paris hatte jährlich zwei- oder dreimal eine Besichtigung des Gefängnisses abzuhalten, um sich zu überzeugen, daß da alles in Ordnung sei. In Wirklichkeit bestanden aber diese Besichtigungen aus einem großen Diner, das der Gouverneur der Bastille dem Polizeipräsidenten gab, und wenn dann die feinsten Weine, der Kaffee und die besten Liköre hinuntergespült waren und man fand, daß nun genug Zeit bei der Tafel verbracht worden sei, erhob man sich und schlenderte gemütlich nach den Türmen an den Zellen entlang, öffnete auch wohl flüchtig diese oder jene, um sich in kurzem wieder in die Gesellschaftsräume des Gouverneurs zu verziehen.

Alle diese Dinge zeigen, wie sehr die Bastille ein Werkzeug der Macht und wie wenig sie Mittel des Rechts gewesen ist. Selbst Grausamkeit und Härte werden eher ertragen, wenn die Menschen fühlen, daß eine Idee dahintersteht, daß die Strenge nicht nur die Kehrseite der Bequemlichkeit der Machthaber ist. Die Erstürmung der Bastille ist nicht nur ein Wendepunkt in der Geschichte des französischen Staates, sondern auch in der des Rechtslebens. Die Menschen haben ja nicht immer in der gleichen Meinung und Gesinnung über ihresgleichen Strafen verhängt. Die älteste Anschauung, die mittelalterliche, war die, jede Schuld müsse gesühnt werden nicht wegen der Menschen, sondern zur Herstellung der göttlichen Gerechtigkeit. Schon lange vor der französischen Revolution aber war in den besten Köpfen der Gedanke lebendig geworden, die Strafe zur Besserung der Schuldigen zu verwenden. Mit dieser Lehre hat dann später im 19. Jahrhundert die sogenannte Lehre von der Abschreckung im Kampfe gelegen, wonach die Strafen vor allem eine vorbeugende Bedeutung haben. Die Strafen seien dazu da, den, welcher Schlechtes vorhat, abzuhalten, es zu tun. Die Leute, die in der Bastille das Regiment führten, haben sich über solche Fragen den Kopf nicht zerbrochen. Ob sie recht oder unrecht hatten, war ihnen gleichgültig, und deswegen wurden sie von der französischen Revolution fortgefegt.

Caspar Hauser

Heute erzähle ich euch mal zwischendurch ganz einfach eine Geschichte. Dreierlei sage ich euch gleich vorher. Erstens, jedes Wort in ihr ist wahr. Zweitens, sie ist für Erwachsene ebenso spannend wie für Kinder, und Kinder verstehen sie ebensogut wie Erwachsene. Drittens, trotzdem die Hauptperson am Schluß stirbt, hat diese Geschichte kein richtiges Ende. Dafür hat sie aber den Vorzug, daß sie noch weiter geht. Und daß wir vielleicht alle zusammen eines Tages das Ende von ihr erfahren.

Wenn ich jetzt anfange zu erzählen, müßt ihr nicht denken: das fängt ja so an wie irgendeine Geschichte für die reifere Jugend mit Bildern. Wer so umständlich und gemütlich zu erzählen anfängt, der bin nicht ich sondern der Geheime Appellationsrat Anselm von Feuerbach, der weiß Gott nicht für die reifere Jugend geschrieben hat, sondern sein Buch über Caspar Hauser für Erwachsene bestimmte. In ganz Europa ist es gelesen worden, und so wie ihr hoffentlich 20 Minuten lang dieser Geschichte zuhört, so hat Europa ihr fünf Jahre lang von 1828 bis 1833 atemlos gelauscht. Es fängt an:

»Der zweite Pfingsttag gehört zu Nürnberg zu den vorzüglichsten Belustigungstagen, an welchen der größte Teil der Einwohner sich auf das Land und in die benachbarten Ortschaften zerstreut. Die im Verhältnis zu ihrer spärlichen Bevölkerung ohnehin sehr weitläufige Stadt wird dann zumal bei schönem Frühlingswetter so still und menschenleer, daß sie beinahe weit eher jener verzauberten Stadt in der Sahara als einer rührigen Gewerbs- und Handelsstadt zu vergleichen wäre. Besonders in einigen von ihrem Mittelpunkt entfernteren Teilen kann dann leicht manches Geheime öffentlich geschehen, ohne darum aufzuhören, geheim zu sein. – So ereignete sich denn am zweiten Pfingsttage, 26. Mai 1828, abends zwischen 4 und 5 Uhr folgendes: Ein Bürger, wohnhaft auf dem sogenannten Unschlittplatz, weilte noch vor seinem Hause, um von da vor das sogenannte Neue Tor zu gehen, als er, sich umsehend, nicht weit von sich einen als Bauernburschen gekleideten jungen Menschen gewahr wurde, welcher in höchst auffallender Haltung des Körpers dastand und einem Betrunkenen ähnlich sich vorwärts zu bewegen mühte, ohne gehörig aufrecht stehen und seine Füße regieren zu können. Der erwähnte Bürger nahte sich dem Fremdling, der einen

Brief ihm entgegenhielt mit der Aufschrift: ›An den Herrn wohlgeborenen Rittmeister bei der 4. Eskadron des 6. Chevaux-Leger-Regiments Nürnberg‹.« Hier muß ich die Geschichte wohl unterbrechen, nicht nur um zu erklären, daß ein Chevaux-Leger-Regiment das ist, was wir heute ein Kavallerie-Regiment nennen, sondern auch um euch zu sagen, daß dieses französische Wort ganz falsch, nur so nach dem äußeren Klange geschrieben war. Das ist wichtig. Denn so müßt ihr euch nun auch die Rechtschreibung des Briefes vorstellen, den Caspar Hauser mit sich hatte und den ich euch nachher vorlese. Wenn ihr diesen Brief gehört haben werdet, werdet ihr euch leicht vorstellen können, warum der Rittmeister den Jungen nicht lange bei sich behielt, sondern auf dem kürzesten Wege loszuwerden suchte, und das war der Weg, die Polizei zu rufen. Ihr wißt, das erste, wenn man der Polizei mit irgendwas kommt, ist, daß ein Akt angelegt wird. Und damals, als der Rittmeister den Caspar Hauser, von dem er nicht wußte, was er mit ihm anfangen sollte, an die Polizei weitergab, entstanden die ersten Akten des ungeheuren Aktenwerks »Caspar Hauser«, das heute in 49 Bänden im Münchener Staatsarchiv aufbewahrt wird. Das eine geht deutlich aus ihm hervor, daß Caspar Hauser nach Nürnberg als ein ganz verwilderter, blöder Mensch kam, dessen Sprachschatz nicht mehr als 50 Worte umfaßte, der nichts, was man ihm sagte, verstand und auf alle Fragen nur zwei Antworten hatte: »Reuta wörn« und »Woas nit«. Wie kam er nun aber zu seinem Namen »Caspar Hauser«? Das ging seltsam genug vor sich. Als er von dem Rittmeister auf die Wache war gebracht worden, waren die meisten Polizisten sich nur darüber uneinig, ob man ihn für einen Schwachsinnigen oder einen Halbwilden halten solle. Der eine und andere meinte jedoch, es wäre wohl möglich, daß in diesem Buben ein feiner Betrüger stecke. Und diese Meinung bekam nun auf den ersten Blick durch den folgenden Umstand eine gewisse Wahrscheinlichkeit. Man kam nämlich auf den Einfall zu versuchen, ob er vielleicht schreiben könne, gab ihm eine Feder mit Tinte, legte einen Bogen Papier vor ihn hin und forderte ihn auf zu schreiben. Er schien darüber erfreut, nahm die Feder ganz geschickt zwischen seine Finger und schrieb zum Erstaunen aller Anwesenden in festen leserlichen Zügen den Namen: *Caspar Hauser*. Er wurde jetzt weiter aufgefordert, auch den Namen des Ortes herzusetzen, aus dem er komme. Aber er tat hierauf nichts, als daß er wieder sein »Reuta wörn« und »Woas nit« hervorstieß.

Was diesen braven Polizeileuten damals nicht gelungen ist, das hat nun bis auf den heutigen Tag niemand zustande gebracht; keiner hat erfahren, woher Caspar Hauser gekommen ist. Aber was man damals zuerst in der Wachtstube sich zuraunte, daß nämlich dieser Knabe vielleicht ein ganz ausgepichter Betrüger wäre, das hat sich als Gerücht oder Überzeugung nun ebenfalls bis heute behauptet. Ihr werdet nachher noch mancherlei sehr Merkwürdiges hören, worauf diese Behauptung sich gründet. Immerhin will ich als Erzähler euch nicht verschweigen, daß ich sie für falsch halte. Nicht hier in dem Knaben, sondern an ganz anderer Stelle ist der Betrug zu suchen, mit dem diese Geschichte ihren Anfang genommen hat. Dazu muß ich euch nun den Brief vorlesen, mit welchem Caspar Hauser nach Nürnberg gekommen ist.

»Hochwohlgeborener Herr Rittmeister! Ich schicke Ihnen einen Knaben, der möchte seinem König getreu dienen, verlangte er. Dieser Knabe ist mir gelegt – das soll heißen untergeschoben, heimlich zugeschoben – worden 1812, den 7. Oktober, und ich selber ein armer Tagelöhner, ich habe auch selber zehn Kinder, ich habe selber genug zu tun, daß ich mich fortbringe, und seine Mutter habe ich nicht erfragen können. Jetzt habe ich auch nichts gesagt auf dem Landgericht, daß mir der Knabe untergeschoben ist, ich habe mir gedenkt, ich müßte ihn für meinen Sohn haben; ich habe ihn christlich erzogen und habe ihn seit 1812 keinen Schritt weit aus dem Haus gelassen, daß kein Mensch nicht weiß davon, wo er auferzogen ist worden, und er selber weiß nicht, wie mein Haus heißt, und das Ort weiß er auch nicht; Sie dürfen ihn schon fragen, er kann es Ihnen aber nicht sagen. Bester Herr Rittmeister, Sie dürfen ihm gar nicht zusetzen, er weiß mein Ort nicht, wo ich bin, ich habe ihn mitten bei der Nacht fortgeführt, er weiß nicht mehr zu Haus. Und er hat keinen Kreuzer Geld nicht bei sich, weil ich selber nichts habe. Wenn Sie ihn nicht behalten, so müssen Sie ihn totschlagen oder im Rauchfang aufhängen.«

Bei diesem Brief lag nun ein kleiner Zettel, der nicht wie dieser Brief mit deutschen sondern mit lateinischen Buchstaben geschrieben war, auch auf anderm Papier. Wie es schien, mit einer ganz andern Schrift. Das sollte der Brief sein, mit dem vor 16 Jahren die Mutter das kleine Kind ausgesetzt hätte. Da stand drin, sie sei ein armes Mädchen. Das Kind könne sie nicht ernähren. Der Vater sei vom Nürnberger Chevaux-Leger-Regiment. Das Kind aber, das solle

man, wenn es sein 17. Jahr erreicht habe, auch dahin schicken. – Jedoch, und hier stößt man nun zum ersten Mal handgreiflich auf den Betrug, der bei dieser abenteuerlichen Sache im Spiele gewesen ist: die chemische Untersuchung ergab, daß beide Briefe, der von 1828, den der Tagelöhner, und der von 1812, den die Mutter geschrieben haben sollte, beide mit der gleichen Tinte geschrieben sind. Nun könnt ihr euch denken, daß man alsbald weder dem einen noch dem andern Briefe, weder dem angeblichen Tagelöhner noch dem angeblichen armen Mädchen ihr Dasein geglaubt hat.
Indessen tat man den Caspar Hauser zunächst ins Stadtgefängnis von Nürnberg, hielt ihn dort aber weniger als einen Gefangenen, denn als eine Sehenswürdigkeit, die einen der Anziehungspunkte der Stadt für die Fremden bildete. Unter den vielen vornehmen Leuten, die ihr Interesse für den außerordentlichen Fall nach Nürnberg führte, war auch der Geheime Appellationsrat Anselm von Feuerbach, der damals den Caspar Hauser kennenlernte, über welchen er einige Jahre später das Buch schrieb, dessen Anfang ich euch vorhin vorlas. Der gab nun dieser Geschichte ihre entscheidende Wendung. Er war nämlich der erste, der Caspar Hauser nicht nur so obenhin besah, sondern mit dem tiefsten Interesse studierte. Dabei hat er sehr bald gemerkt, daß die Hilflosigkeit, Blödheit und Unwissenheit des Knaben im schreiendsten Gegensatz zu seinen großartigen Gaben und edlen Charakteranlagen standen. Diese besondere Natur und Vorzüglichkeit seiner Anlagen, aber auch gewisse Äußerlichkeiten, wie zum Beispiel, daß das Kind Impfpocken hatte und damals nur die vornehmsten Familien ihre Kinder impfen ließen – dies also brachte den Feuerbach als ersten auf den Gedanken, der rätselhafte Findling möchte das Kind einer sehr vornehmen Familie sein, das verbrecherischerweise von Verwandten, die es um die Erbfolge bringen wollten, beiseite geschafft worden sei. Feuerbach dachte dabei an die Familie des Großherzogs von Baden. Dergleichen Vermutungen standen damals sogar in verhüllter Form in der Zeitung zu lesen. Sie steigerten das öffentliche Interesse an diesem Menschen, und es läßt sich denken, wie sehr all dies diejenigen beunruhigen mußte, die etwa geglaubt hatten, Caspar Hauser auf unauffällige Art in irgendeinem Nürnberger Armenhaus oder Hospital verschwinden zu sehen. Es kam ganz anders. Feuerbach, der als hoher Staatsbeamter hier ein Wort mitzureden hatte, sorgte dafür, daß der Knabe in eine Umgebung kam, in der seine nunmehr

mit ungeheurer Lebhaftigkeit erwachte Lernbegierde auf ihre Kosten kam. Und Caspar Hauser wurde wie ein Sohn in der Familie des Nürnberger Professors Daumer aufgenommen. Das war nun ein gütiger, nobler Mann, aber ein recht seltsamer Kauz. Er hat uns nicht nur ein großes Buch über Caspar Hauser, sondern eine ganze Bibliothek voll schrulliger Werke über morgenländische Weisheit, Naturgeheimnisse, Wunderkuren, Magnetismus hinterlassen. Er hat, sicher auf eine sehr schonende und menschliche Art, Versuche in solcher Richtung mit Caspar Hauser gemacht, und nach den Schilderungen, die er davon gegeben hat, muß dieser während der Dauer seines Lebens im Daumerschen Hause ein Wesen von wunderbarer Zartheit des Fühlens, Klarheit des Denkens, Nüchternheit und Reinheit gewesen sein. Wie dem auch sei, jedenfalls machte er gewaltige Fortschritte, und bald war er soweit, den Versuch, sein Leben selbst zu beschreiben, unternehmen zu können. Bei dieser Gelegenheit kam nun zum Vorschein, was wir bis heute von der Zeit wissen, die seinem Auftauchen in Nürnberg vorherging. Er scheint viele Jahre lang in einem unterirdischen Verlies, in dem er weder Licht noch Lebendes zu sehen bekam, verbracht zu haben. Zwei hölzerne Pferdchen und ein hölzerner Hund seien seine einzigen Gefährten, Wasser und Brot seine einzige Nahrung gewesen. Erst kurz bevor er aus dem Kerker geführt worden sei, habe ein Unbekannter sich mit ihm in Verbindung gesetzt, seinen Kerker betreten und hinter ihm stehend, so daß er ihn nicht sehen konnte, ihm die Hand geführt, um ihn schreiben zu lehren. Daß diese Erzählungen, noch dazu in dem unbeholfenen Deutsch, in dem sie niedergeschrieben sind, die größten Zweifel erweckten, ist selbstverständlich. Aber da ist es nun wieder seltsam: die Tatsache, daß Caspar Hauser in den ersten Nürnberger Monaten nur Wasser und Brot vertrug und gar nichts anderes zu sich nehmen konnte, nicht einmal Milch, ist ebenso bezeugt, wie daß er im Dunklen sehen konnte. Die Zeitungen ließen sich's nicht entgehen zu berichten, Caspar Hauser habe begonnen, an seiner Lebensbeschreibung zu arbeiten. Das wäre fast damals schon sein Verhängnis geworden. Denn kurz nachdem das bekannt geworden war, fand man ihn bewußtlos, aus einer Stirnwunde blutend, im Keller des Daumerschen Hauses. Ein Unbekannter, erzählte er, habe, während er in einem Verschlage unterhalb der Treppe sich aufgehalten, mit einem Beil von außen nach ihm geschlagen. Entdeckt hat man den Unbekann-

ten nie. Aber ungefähr vier Tage nach der Tat soll ein eleganter Herr sich vor den Toren der Stadt zu einer Bürgersfrau gesellt und sich bei dieser angelegentlich nach dem Leben oder Tod des verwundeten Hauser erkundigt haben; dann mit der Frau bis zum Tore gegangen sein, wo eine die Verwundung Hausers betreffende polizeiliche Bekanntmachung angebracht war, und nachdem er diese gelesen, sich auf höchst verdächtige Weise, ohne die Stadt zu betreten, wieder entfernt haben.

Wenn wir nun so viel Zeit hätten, wie es nicht nur mir, sondern hoffentlich auch euch lieb wäre, könnte ich euch mit einer neuen merkwürdigen Person bekannt machen, die an dieser Stelle in Hausers Leben auftauchte, einem vornehmen Herrn, der ihn adoptierte. Aber was es mit dem für eine Bewandtnis hatte, können wir jetzt nicht untersuchen. Nur so viel, man wollte für Hausers Sicherheit jetzt besser Sorge tragen und brachte ihn von Nürnberg nach Ansbach, wo Anselm von Feuerbach selbst eine Stelle als Gerichtspräsident innehatte. Das war 1831. Zwei Jahre lebte Caspar Hauser noch, 1833 wurde er ermordet. Wie, erzähle ich euch nun zum Schluß. Inzwischen war aber mit ihm eine große Wandlung vorgegangen. So schnell seine Geisteskräfte in Nürnberg sich entwickelt, so edel seine Anlagen sich erwiesen hatten, so plötzlich stockte nach einiger Zeit seine Geistesentwicklung, so sehr trübte sich sein Charakterbild, und zuletzt, am Ende seines Lebens – er wurde ja nicht älter als 31 Jahre – soll er ein schlechter, rechter Durchschnittsmensch gewesen sein, der sich als Gerichtsschreiber und mit Papparbeiten, in denen er sehr geschickt war, brav seinen Lebensunterhalt verdiente, im übrigen aber sich weder durch besonderen Fleiß noch besondere Wahrheitsliebe auszeichnete.

Da geschah es an einem Dezembermorgen des Jahres 1833, daß auf der Straße ein Mann auf ihn zutrat mit den Worten: »Eine Empfehlung vom Herrn Hofgärtner, und ob er sich nicht heut Nachmittag den Arthesischen Brunnen im Park wolle zeigen lassen. Dann und dann.« – Gegen vier Uhr erschien Caspar Hauser im Hofgarten. Am Arthesischen Brunnen war niemand zu sehen; er ging in gewohnter Richtung hundert Schritt weiter. Da trat aus dem Gebüsch ein Mann, hielt ihm einen violetten Beutel entgegen und sagte: »Ich mache Ihnen diesen Beutel zum Präsent!« Caspar Hauser hatte ihn kaum berührt, da fühlte er einen Stich, der Mann verschwand, Caspar ließ den Beutel fallen und schleppte sich noch nach Hause. Die

Wunde aber war tödlich. Er starb nach drei Tagen. Vorher hat man ihn noch vernommen. Ob aber dieser Unbekannte derselbe war, der ihn in Nürnberg, vier Jahre vorher, zu töten versucht hatte, ist ebenso dunkel geblieben wie alles andere. So gab es denn auch jetzt Leute, die behaupten wollten, den Stich habe Caspar Hauser sich selbst beigebracht. Aber den Beutel hat man gefunden. Und mit dem stand es merkwürdig genug. Er enthielt nämlich nichts als einen gefalteten Zettel, auf dem in Spiegelschrift folgendes stand: »Hauser wird Euch ganz genau erzählen können, wie ich aussehe und woher ich bin. Dem Hauser die Mühe zu ersparen, will ich es Euch selber sagen, woher ich komme. Ich komme von der bayerischen Grenze. Ich will Euch sogar meinen Namen sagen.« Nun kommen aber nur drei große Buchstaben: MLO.

Ich habe euch schon erzählt, daß da 49 Aktenbände im Münchener Staatsarchiv stehen. Der König Ludwig I., der sich sehr für die Sache interessierte, soll sie alle durchgesehen haben. Danach sind noch viele Gelehrte gekommen. Der Streit, ob Caspar Hauser ein badischer Prinz war oder nicht, ist immer noch nicht entschieden. Jedes Jahr kommt ein oder das andere Buch heraus, in dem behauptet wird, das Rätsel sei nun gelöst. Wir können 100 gegen 1 wetten: Wenn ihr erwachsen seid, wird es immer noch Leute geben, die von dieser Geschichte nicht loskommen. Wenn so ein Buch euch dann in die Hände fällt, dann werdet ihr's vielleicht lesen, um zu sehen, ob da die Auflösung drinsteht, die der Rundfunk euch schuldig geblieben ist.

Dr. Faust

Als Junge habe ich Geschichte aus dem Neubauer gelernt, den es an vielen Schulen, glaube ich, heute noch gibt, vielleicht sieht er jetzt aber anders aus als damals. Damals war das Auffallendste daran, daß die meisten Seiten in Groß- und Kleingedrucktes zerfielen. Das Großgedruckte waren die Fürsten, Kriege, Friedensschlüsse, Verträge, Jahreszahlen usw., das mußte man lernen, und es machte mir weniger Spaß. Das Kleingedruckte war die sogenannte Kulturgeschichte, das handelte von den Sitten und Gebräuchen der Leute in früheren Zeiten, ihren Überzeugungen, ihrer Kunst, ihrer Wissen-

schaft, ihren Bauten usw. Das brauchte man nicht zu lernen, sondern nur durchzulesen, und das machte mir Spaß. Von mir aus hätte es viel mehr sein können, wenn es auch noch viel kleiner wäre gedruckt gewesen. In der Stunde hörte man davon nicht viel. Der deutsche Lehrer sagte: das würden wir in Geschichte kriegen, und der Geschichtslehrer: das würden wir in der deutschen Stunde schon hören. Am Ende hörten wir meistens nichts.

Von Faust z.B. sagte man uns wohl, das große Drama von Goethe beruhe auf einer mehr als zweihundertjährigen Überlieferung von dem Lebens- und Teufelsbündnis des Erzzauberers Johann Faust, man sagte uns, daß sein Leben in zehn oder 20 Büchern beschrieben sei, die alle auf zwei zurückgingen, von denen das erste 1587 und das zweite 1599 erschienen sei, vielleicht sagte man uns sogar, daß der Dr. Johann Faust sicher gelebt hat, aber das war auch alles. Was in den ersten Büchern über ihn stand, die vielen Zaubergeschichten, Fahrten und Abenteuer, die er bestanden hatte, hörten wir nicht, trotzdem sie nicht nur wichtig sind, um den Faust von Goethe ganz zu verstehen, sondern auch Spaß machen.

Damit wir mitten hineinkommen, will ich euch gleich einmal eine von den wildesten Zaubergeschichten erzählen, hauptsächlich auch deswegen, weil sie mit gar nichts Ähnlichkeit hat, was ich in irgendwelchen Sagenbüchern gefunden habe. Freilich, das gibt es schon, daß ein Zauberer einem den Kopf abschlägt und ihn nachher auf wunderbare Art wieder ansetzt. Aber nun hört einmal diese Geschichte:

»Als Faust einmal im Wirtshaus von einigen guten Gesellen bewirtet wurde, begehrten diese, er solle ihnen die zauberische Enthauptung eines Menschen und das Wiederansetzen des Kopfes zeigen. Der Hausknecht gibt sich zu diesem Versuche her, und Faust schlägt ihm den Kopf ab. Als er ihn aber wieder ansetzen will, geht es nicht, woraus er ersieht, daß ihn einer der Gäste seinerseits durch Zauberei daran hindert. Faust verwarnt die Gäste und läßt, da der Schuldige den Zauber nicht aufhebt, eine Lilie aus dem Tisch hervorsprießen, deren Blüte er mit dem Messer abhaut. Alsbald fiel dem Gast, dessen Zauberei Faust gehemmt hatte, der Kopf vom Rumpf. Faust aber setzte dem Hausknecht den seinigen wieder auf und trollte sich von dannen.«

Solche Stücke nannte man damals mit einem gelehrten Namen Magia innaturalis, d.h. unnatürliche Zauberei. Im Gegensatz zur Ma-

gia naturalis, der natürlichen Zauberei, die das war, was wir heute Physik und Chemie und Technik nennen. Dem Faust, von dem wir im ersten Faustbuch hören, kam es mehr auf die erste Art der Magie an, auf krasse, unverschämte Zauberei, kraft deren er sich Geld in Hülle und Fülle, gute Speisen, teuere Weine, Reisen in ferne Länder auf einem Zaubermantel und ähnliche Dinge verschaffen wollte, während der Faust auf dem Theater, sowohl in dem Puppenspiel, von dem ihr nachher ein wenig hören werdet, wie auch in dem Drama von Goethe, kein Tunichtgut, sondern ein Mann ist, der sich dem Teufel verschreibt, um dafür der Geheimnisse der Natur, also der natürlichen Magie teilhaftig zu werden. Ja, das Puppenspiel fängt gleich so an, daß der Teufel in der Hölle sich mit seinem Minister Charon unterhält und ihm sagt, das wird ja schon langweilig, immer diese miserablen Schufte nur, die in die Hölle kommen. Ich möchte mal einen großen Mann hier unten herkriegen. Darauf begibt sich der Teufel Mephistopheles zu Faust, um ihn zu verführen.

Dieser Faust, um das kurz zu sagen, ist wahrscheinlich ungefähr 1490 in Süddeutschland geboren, hat sich dann später als Student schlecht und recht durchgeschlagen, bald mit Vorträgen, bald mit Schulunterricht, wie das in jener Zeit üblich war, und hat, das wissen wir aus den Registern der Universität, am 15. Januar 1509 in Heidelberg den Doktor gemacht. Nach diesem beginnt er wieder das alte Abenteurerleben, 1513 ist er nach Erfurt gekommen, wo er sich »Faust, der Heidelberger Halbgott« nennt, dann führte ihn sein Weg vielleicht nach Krakau, schließlich wahrscheinlich nach Paris, wo er im Dienste von Franz I. von Frankreich stand. Auch in Wittenberg ist er gewesen. In Luthers Tischreden ist an einer Stelle von Faust die Rede. Aus Wittenberg ist er aber geflohen, weil er seiner Zauberei wegen verfolgt wurde, und schließlich, wie wir aus der Zimmerschen Chronik wissen, um 1539 in einem württembergischen Dorf gestorben.

Aus dieser Chronik von dem Grafen Christof von Zimmern, derselben, in der wir die einzige Nachricht von Fausts Tod lesen, finden wir nun aber noch etwas viel Interessanteres. Da steht nämlich geschrieben, daß Faust eine Bibliothek hinterlassen hat. Die soll an den Grafen von Staufen gekommen sein, in dessen Land Faust gestorben sei. Nachher wären dann immer wieder Leute zu dem Grafen von Staufen gekommen, die hätten für teures Geld Bücher aus

Fausts Nachlaß erwerben wollen. Wirklich wissen wir von einem Schwarzkünstler des 17. Jahrhunderts, daß er für einen sogenannten Höllenzwang 8000 Gulden ausgegeben hat.

Was ist nun ein Höllenzwang? Das sind die Beschwörungsformeln und Zauberzeichen, mit denen man den Teufel oder auch andere Geister, gute und böse, glaubte herbeirufen zu können. Ich weiß nicht, wie ich sie euch beschreiben soll. Die Zeichen sind weder Buchstaben noch Zahlen, höchstens erinnern sie bald an arabische, bald an hebräische Schrift, bald an verzwickte Figuren aus der Mathematik. Sinn haben sie überhaupt keinen außer dem, daß die Zaubermeister ihren Schülern, wenn diesen eine Geisterbeschwörung mißglückte, erklären konnten, sie hätten eben die Figuren nicht genau nachgezeichnet. Das wird oft richtig gewesen sein, denn sie sind so verwickelt, daß man sie eigentlich nur durchpausen kann. Die Worte aber von solchem Höllenzwang sind ein Kauderwelsch aus Lateinisch, Hebräisch und Deutsch, klingen sehr bombastisch, haben aber auch keinen Sinn.

Damals waren die Leute anderer Meinung, das könnt ihr euch denken. Ja, den Höllenzwang hielt man für so gefährlich, daß der Frankfurter Buchdrucker Johann Spieß, der 1587 das erste Buch über Faust druckte und mit einer Vorrede versehen hat, bemerkt, nach reiflicher Überlegung hätte er alles, was Ärgernis erregen könnte, weggelassen, also besonders die Beschwörungsformeln, die man in der Zauberbibliothek gefunden hätte. Ihr müßt euch so eine Zauberbibliothek, wie es wirklich viele im Mittelalter gegeben hat, nun weniger als eine Sammlung von Büchern, geschweige denn gedruckten, als vielmehr als einen Stapel handgeschriebener Hefte, beinahe wie Chemie- oder Mathematikhefte, vorstellen. Die Leute hatten nicht so unrecht, wenn sie den Besitz solcher Hefte als gefährlich ansahen, er war es. Aber nicht etwa, weil der Teufel in solche Häuser durch den Kamin gekommen wäre, sondern weil die Inquisition, wenn ihr zu Ohren kam, jemand besitze Zauberbücher, ihn verhaftete und wegen Zauberei anklagte. Wir kennen geschichtlich beglaubigte Fälle, in denen sogar der Besitz des Volksbuchs vom Dr. Faust für manche böse Folgen gehabt hat. Ja, noch ganz anderes konnte die bösesten Folgen haben. Wenn ihr später den Faust von Goethe lest, da werdet ihr finden, wie auf dem Osterspaziergang vor dem Stadttor dem Faust ein schwarzer Pudel zugelaufen kommt. Wie er dann später in seinem Zimmer ist, um zu

studieren, stört der Pudel ihn durch sein lautes Treiben, und da spricht Faust bei Goethe zu ihm:

»Soll ich mit dir das Zimmer teilen,
Pudel, so laß das Heulen,
So laß das Bellen!
Solch einen störenden Gesellen
Mag ich nicht in der Nähe leiden.
Einer von uns beiden
Muß die Zelle meiden.
Ungern heb' ich das Gastrecht auf,
Die Tür ist offen, hast freien Lauf.
Aber was muß ich sehen!
Kann das natürlich geschehen?
Ist es Schatten? Ist's Wirklichkeit?
Wie wird mein Pudel lang und breit!
Er hebt sich mit Gewalt,
Das ist nicht eines Hundes Gestalt!
Welch ein Gespenst bracht' ich ins Haus!
Schon sieht er wie ein Nilpferd aus,
Mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiß.
Oh! du bist mir gewiß!
Für solche halbe Höllenbrut
Ist Salomonis Schlüssel gut.«

Dieser Pudel ist ein verwandelter Teufel, der in den Zauberbüchern Praestigiar heißt, das könnte man auf deutsch ungefähr mit Zauberbold übersetzen. In den alten Büchern steht, auf Fausts Befehl habe dieser Pudel weiß, braun und rot werden können, und bei seinem Ende habe Faust ihn einem Abte in Halberstadt vermacht, der aber vom Besitz des Pudels keine Freude gehabt, vielmehr sehr bald sein Leben geendet habe. Wie fest nun damals im Volk der Glaube an dergleichen unsinnige Spukgeschichten gesessen hat, könnt ihr daraus sehen, daß ein großer Gelehrter – er hieß Agrippa von Nettesheim – von einem seiner Schüler ausdrücklich gegen den Vorwurf der Zauberei verteidigt werden mußte, den die Leute u.a. darauf begründeten, daß der Agrippa immer in Begleitung eines schwarzen Pudels zu sehen war.
Es gab in den ersten Faustgeschichten genug Stellen, die die Leute genauso aufnahmen, wie wir es heute tun, als seltsame, manchmal

schauerliche, manchmal belustigende Geistergeschichten, über die man sich weiter den Kopf nicht zerbrach. Aber es gab auch andere Stellen und andere Leser. Wie ihr schon an der Bezeichnung sehen könnt, waren Physik und Chemie als natürliche Zauberei nicht in dem Sinne das Gegenteil von Zauberkunst, in dem sie es heute für uns sind. Wenn also beispielsweise die Zauberkunst von Faust in einigen Erzählungen sich darin erweist, daß er neugierigen Fürsten oder Studenten die Bilder der alten Griechen, Homer, Achill, der Frau Helena und anderer vorgeführt hat, und wenn auf der anderen Seite einige Leser solcher Geschichten vielleicht von der Laterna magica schon etwas gesehen oder gehört hatten, so war ein solches Wissen für sie keineswegs eine Widerlegung, sondern im Gegenteil eine Bestätigung der Zauberkünste von Dr. Faust. Die Camera obscura, auf deren Prinzip die Laterna magica beruht, verwenden zu können, das galt diesen Menschen eben als Zauberei, daher Laterna magica, Zauberlaterne; genauso war die Grenze zwischen den ersten Versuchen, die damals durch Ballons in der Luftschiffahrt unternommen wurden, und den Luftreisen von Faust auf dem Zaubermantel keine so scharfe wie für uns heute. Erst recht wurden natürlich viele medizinische Verordnungen, die uns heute vielleicht natürlich und vernünftig vorkommen, als zauberisch angesehen.
Zauberer und Gelehrte, das ging also damals ineinander. Man verabscheute den Zauberer, weil er den Bund mit dem Teufel geschlossen hatte, als Gelehrter aber blieb er trotzdem ein höheres Wesen, das hat für Goethes Faust später eine große Bedeutung erlangt. Aber auch das Puppenspiel hat auf seine Weise dasselbe zum Ausdruck gebracht. Damit nämlich auch die einfachsten Zuschauer recht sehr erkennten, was für ein ungewöhnlicher Mann dieser Faust ist, gab man ihm zum Kontrast den Hanswurst zur Seite, der auch einen Bund mit dem Teufel geschlossen hatte, aber dumm und albern wie vorher bleibt und schließlich sogar vom Teufel loskommt. Es ist die schönste Stelle des Puppenspiels, wie am Schluß von Fausts Leben der arme gehetzte Faust auf den dummen langweiligen Hanswurst trifft, für den der Teufel sich schon längst nicht mehr interessiert, während er den Faust in zwei Stunden holen will.
Das lese ich euch jetzt vor:
Faust: »Nirgends find' ich Ruh noch Rast, überall verfolgt mich das Bild der Hölle. Oh, warum war ich nicht standhaft in meinem Vorhaben, warum ließ ich mich verführen. Doch der böse Geist

wußte mich bei meiner schwächsten Seite zu fassen; unwiderruflich bin ich der Hölle verfallen. Auch Mephistopheles hat mich verlassen, gerade jetzt in der unglücklichen Stunde, wo ich Zerstreuung brauche. Mephistopheles, Mephistopheles, wo bist Du?«
Nun erscheint Mephistopheles als Teufel.
Mephistopheles: »Faust, nun wie gefalle ich Dir?«
Faust: »Was fällt Dir ein? Hast Du vergessen, daß Du verpflichtet bist, mir in Menschengestalt zu erscheinen.«
Mephistopheles: »Nein, nun nicht mehr, denn Deine Zeit ist verflossen. Noch drei Stunden, dann bist Du mein.«
Faust: »Wie, was sprichst Du, Mephistopheles? Meine Zeit wäre verflossen? Das lügst Du ja. Es sind erst zwölf Jahre verflossen, folglich sind noch zwölf Jahre, die Du mir dienen mußt.«
Mephistopheles: »Ich habe Dir 24 Jahre gedient.«
Faust: »Aber wie ist das möglich – Du wirst doch den Kalender nicht ändern wollen?«
Mephistopheles: »Nein, das kann ich nicht – aber höre mich geduldig an. Du verlangst noch zwölf Jahre.«
Faust: »Mit Recht. 24 Jahre steht doch in unserem Vertrag geschrieben.«
Mephistopheles: »Ganz recht, aber das haben wir nicht ausgemacht, daß ich Dir Tag und Nacht dienen soll. Du hast mich aber bei Tag und Nacht gehetzt, so rechne nur die Nächte dazu und Du wirst sehen, daß unser Vertrag zu Ende geht.«
Faust: »Oh, Du Lügengeist, da hast Du mich ja betrogen.«
Mephistopheles: »Nein, Du hast Dich selbst betrogen.«
Faust: »Laß mich nur noch ein Jahr leben.«
Mephistopheles: »Nicht einen Tag.«
Faust: »Nur noch einen Monat.«
Mephistopheles: »Keine Stunde mehr.«
Faust: »Nur noch einen Tag, damit ich von meinen guten Freunden Abschied nehmen kann.«
Aber Mephistopheles läßt sich nun auf gar nichts mehr ein. Er hat lange genug gedient; »um zwölf Uhr sehen wir uns wieder«, mit diesen Worten nimmt er Abschied von Faust.
Nun könnt ihr euch denken, wie spannend und aufregend es auf der Puppenbühne ist, wenn man auf einmal den Hanswurst langsam und bieder als Nachtwächter daherkommen sieht, der gemächlich die Stunden abruft. Dreimal.

»Hört Ihr Herr'n und laßt Euch sagen, die Glocke hat 10 Uhr geschlagen« und so weiter: die alten deutschen Nachtwächterlieder.

Also hat der Faust noch zwei Stunden zu leben, zwei Stunden bis zwölf, da trifft er in der letzten Viertelstunde auch den Hanswurst, und damit uns Faust, wenn ihn schließlich der Teufel holt, trotz all seiner Schandtaten nicht am Ende doch leid tut, auch damit wir seine ganze Verzweiflung handgreiflich zu spüren bekommen, läßt ihn der Dichter des alten Puppenspiels in einem ganz jämmerlichen Schwindel seine Rettung suchen. In welchem und wie der mißlingt, sollt ihr jetzt hören:

Hanswurst erblickt auf einmal den Faust und sagt: »Ach guten Abend, Herr Fäustling, guten Abend. Seid Ihr auch noch auf der Straße?«

Faust: »Ach ja, mein Diener, ich habe nirgends Ruh, weder auf der Straße noch zu Hause.«

Hanswurst: »Geschieht Euch schon recht. Seht, mir geht's auch elend jetzt – und Ihr seid mir das Kostgeld noch schuldig vom letzten Monat. Seid doch so nett und gebt's mir doch jetzt – ich brauche es doch so nötig.«

Faust: »Ach, mein Diener, ich habe nichts – der Teufel hat mich so arm gemacht, daß ich nicht einmal mehr selber mein Eigen bin. (Beiseite aber sagt er:) Ich muß suchen, durch diesen Narren mich noch vom Teufel loszureißen. – (Und nun will er den Hanswurst überlisten und sagt:) Ja, mein lieber Diener, ich habe zwar kein Geld, aber ich möchte doch nicht aus der Welt gehen, ohne Dich vorher bezahlt zu haben. Wollen wir es nicht so machen: Du ziehst Deine Kleider aus und ziehst Dir die von mir dafür an, so kommst Du zu Deiner Bezahlung und ich von meiner Schuld.«

Hanswurst aber schüttelt den Kopf: »Oh nein, da möchte der Teufel am Ende gar den Unrechten erwischen. Nein, eh' so ein großer Irrtum passieren sollte, will ich Euch lieber das Geld schenken. Dafür sollt Ihr mir einen Gefallen tun.«

Faust: »Gerne, und welchen?«

Hanswurst: »Grüßt mir meine Großmutter, sie sitzt in der Hölle Nummer 11, gleich rechts wenn man reingeht.«

Jetzt macht sich der Hanswurst aus dem Staube. Hinter der Bühne aber hört man ihn singen:

»Hört Ihr Herr'n und laßt Euch sagen,
Die Glocke wird gleich 12 Uhr schlagen.
Verwahrt das Feuer und die Kohl'n,
Bald wird der Teufel den Dr. Faust hol'n.«

Da schlägt es zwölf, und mit Donner, Schwefel und Blitz kommt aus der Hölle eine ganze Teufelskompanie, um Faust abzuholen. Dieses Puppenspiel hat Goethe als kleiner Junge gesehen. Noch ehe er 30 Jahre war, hat er angefangen, den Faust zu dichten, und als er 80 war, hat er ihn zu Ende geschrieben. Auch sein Faust hat einen Bund mit dem Teufel geschlossen, und auch ihn will der Teufel am Ende holen. Aber in den 250 Jahren vom Erscheinen des ersten Faustbuches bis zum Abschluß des Goetheschen Faust hatte sich die Menschheit verändert. Immer deutlicher hatte man erkannt, daß was die früheren Menschen zur Zauberei hingezogen hatte, oft nicht Habsucht, Schlechtigkeit oder Faulheit, sondern Wissensdrang und Geistesgröße gewesen war. Das hat Goethe an seinem Faust gezeigt, und darum muß der Teufel zuletzt vor einer Schar von Engeln sich zurückziehen, die die ganze Bühne füllen.

Cagliostro

Ich erzähle euch heute von einem großen Schwindler. Groß, damit meine ich nicht nur, daß der Mann sehr wüst und sehr unverschämt schwindeln konnte, sondern daß er es auf sehr vollendete Weise tat. Er ist mit seinen Schwindeleien in ganz Europa nicht nur berühmt, sondern von Zehntausenden verehrt, fast für heilig gehalten worden, und sein Porträt war in zahllosen Kupfern, in Gemälden und Plastiken während der Jahre 1760-80 verbreitet. Er hat also seine Geisterbeschwörungen, Wunderheilungen, Goldmacherkünste, Verjüngungskuren im sogenannten Zeitalter der Aufklärung getrieben, in einer Epoche, wo die Leute sich, wie ihr wißt, gegen alles überlieferte Fabelwesen besonders mißtrauisch zeigten, nur ihrem eigenen freien Verstande folgen zu wollen behaupteten und kurz und gut Männern wie diesem Cagliostro ge-

genüber ganz besonders gesichert hätten sein sollen. Wieso es ihm dennoch oder vielmehr eben deswegen gerade damals so gut gelang, darüber werden wir am Schlusse noch ein paar Worte sagen.

Bis heute weiß man nicht genau, woher Cagliostro stammt, das eine ist jedenfalls sicher: nicht daher, woher er zu stammen behauptete, nämlich aus Medina und überhaupt nicht aus dem Orient, sondern ursprünglich aus Italien und weiterhin vielleicht aus Portugal. Von Cagliostros Jugend steht das eine fest, daß er seine erste Ausbildung bei einem Apotheker bekam und gleichzeitig sich selber bereits in allerlei unnützen Künsten, wie Schatzgraben, Handschriftenfälschen, Betteln und ähnlichem, ausbildete. Es hat ihn sein Lebtag nie lange irgendwo geduldet. Mit Wanderungen hört sein Leben auf und mit Wanderungen fing es an. Unter allen Stationen ist aber keine wichtiger als London, wohin er um 1750 zum ersten Male kam. Dort hat er den Orden der Freimaurer kennengelernt und sich wahrscheinlich auch darin aufnehmen lassen. Die seltsamen und phantastischen Prüfungen, denen er dabei unterworfen wurde – manche von euch kennen vielleicht die »Zauberflöte« mit ihrer Feuer- und Wasserprobe, das sind freimaurerische Prüfungen –, diese Londoner Erfahrungen also haben seinen Phantasien und Luftschlössern ihre bleibende Gestalt gegeben. Im Sinne der Freimaurer etwas Besonderes vorzustellen, war Cagliostros Lebensziel geworden. Die wirklichen Freimaurer waren eine Gesellschaft, die gar nichts mit Zauberei zu tun hatte, sondern teils menschenfreundliche, teils politische Ziele hatte. Beide hingen zusammen, denn die politische Tätigkeit der Freimaurer richtete sich gegen die grausame Tyrannei vieler damaliger europäischer Herrscher. Auf der andern Seite freilich auch gegen den Papst. Cagliostro nun konnte diese verhältnismäßig nüchterne Zielsetzung nicht genügen. Er wollte eine neue Freimaurerei, die sogenannte ägyptische gründen, eine Art von Zaubergesellschaft, deren Gesetze er sich säuberlich aus den Fingern gesogen hatte. Ja, seine Ziele gingen noch weiter. Diese ägyptische Freimaurerei sollte im Gegensatz zu der echten nicht feindlich, sondern freundlich dem Papsttum gegenübertreten. Cagliostro wollte die Freimaurer und den Papst versöhnen und als Vermittler dieser beiden Gewalten die höchste Macht in Europa erringen.

So große Erfolge der außergewöhnliche Mann nun auch überall in Europa mit Gaunerstücken, mit denen man heute schwerlich von

Berlin bis Magdeburg käme, gehabt hat, so ist er doch hin und wieder auf Personen gestoßen, die sich nichts vormachen ließen. Ich meine hier nicht die Ärzte, die ihn an allen Orten, wohin er kam, erbittert verfolgt haben; denn bei denen war es viel weniger Einsicht in den Schwindel Cagliostros als Brotneid. Cagliostro ging ja nach dem alten Trick der Scharlatane vor: wo er sich niederließ, sorgte er dafür, daß bekannt wurde, arme Leute würden von ihm unentgeltlich behandelt. Dieses Versprechen hielt er auch pünktlich ein. Unterderhand allerdings ließ er bei den vielen Vornehmen, die natürlich auch seine ärztliche Hilfe suchten, durchblicken, in welche Geldverlegenheiten er durch seine großmütige Menschenfreundlichkeit grade eben geraten sei. Und die wohlhabenden Leute und Standespersonen fühlten sich nur geehrt, wenn er von ihnen Geschenke annahm. Also nicht die Ärzte haben wir im Sinne, wenn wir von Leuten sprechen, die ihn durchschauten. Es sind auch nicht etwa die zahlreichen bedeutenden Wissenschaftler und Weltweisen, denen er in seinem Leben begegnet ist, gewesen, die hinter die Schliche des Mannes gekommen sind. Nein, um so ganz ohne Vorbehalte derb und handfest von Cagliostro zu reden, dazu mußte man wahrscheinlich ein Mann des nüchternen praktischen Lebens sein, und es ist sicher kein Zufall, daß eine der feindseligsten, aber auch stärksten und deutlichsten Darstellungen, die wir vom Aussehen und Auftreten von Cagliostro haben, von einem weitgereisten Kaufmann stammt:

»So ein unverschämter, alles unter den Fuß tretender, Kopf aufwerfender Scharlatan«, schreibt der, »war mir noch nie vorgekommen. Es ist ein kleiner, dicker, höchst breitschultriger, dick- und steifnackiger, rundköpfiger Kerl von schwarzem Haar, gedrungener Stirn, starken, feingerundeten Augenbrauen, schwarzen, glühenden, trübschimmernden, stets rollenden Augen, einer etwas gebogenen, feingerundeten, breitrückigen Nase, runden, dicken, auseinandergeworfenen Lippen, rundem, festem, hervorstehendem Kinn, runder eiserner Kinnlade, vollblütig, rotbraun, mit einer gewaltig klingenden und vollen Stimme. Das ist der Wundermann, Geisterseher, menschenfreundliche Arzt und Helfer, der jahrelang in diesen Gegenden groß lebt, ohne daß je einer weiß, wo er das Geld hernimmt. Man kann nicht umhin, all den versteinerten Anbetern um ihn herum das Glück zu wünschen, daß einmal vor ihren Augen ein Mann sich die Mühe nähme, dasselbe unverschämte We-

sen gegen ihn anzunehmen und ihn, so ganz wie er sie, von oben herab zu behandeln; sie sollten bald gewahr werden, was für eine elende Figur der leere Prahler dabei machen würde, der weder natürliche Gaben noch Bildung genug hat, sich gegen einen solchen Menschen nur eine einzige Minute zu halten. Körperlich stark müßte der Mann freilich sein, um im Notfall den Riesenknaben mit einer Hand zum Fenster hinaushalten zu können und ihm zwischen Hängen und Fallen die Beichte abzuhören.«

Daß dieser ehrliche Kaufmann kein Blatt vor den Mund nimmt, seht ihr. Aber er geht etwas weit. Denn es ist eben kein Zufall, daß Cagliostro die ersten 40 Jahre seines Lebens niemanden gefunden hat, der recht mit ihm fertig geworden wäre. Was die Ursache dieser Überlegenheit gewesen sein mag, darüber hat man die verschiedensten Vermutungen angestellt. Viele glauben, es sei sein Blick gewesen; es habe niemand, den er ansah, sich seinem Zwange entziehen können. Dazu kommt, daß die Menschen jener Zeit im Grunde sehr geneigt waren, solche Erfahrungen zu machen. Je weniger sie von Kirche, Priestertum usw. wissen wollten, desto mehr interessierten sie sich für eine Art natürlicher Zauberkräfte, die man damals im Menschen oder vielmehr zunächst im Tier in Gestalt des sogenannten Magnetismus zu entdecken glaubte. Und was Cagliostro an Wissen und Bildung abging, ersetzte er durch einen ungewöhnlichen Sinn für das Theatralische. Man muß sich nur einmal eine der Vorlesungen, wie er sie in allen Städten abhielt, schildern lassen, um den ungeheuren Zulauf zu verstehen, den sie fanden:

Im schwarzen Talar, den schwarzen Hut mit der riesigen breiten Krempe auf dem Kopf, stand er in fast völlig verdunkeltem Saal, dessen Wände mit schwarzem Sammet bezogen waren, auf einer Art Thron unter einem Baldachin aus Brokat. Ehe er aber den Thron betrat, durchschritt er die sogenannte Stahlstraße, das war ein Gang, der von den vornehmsten unter den Anhängern geformt wurde, indem sie Spalier bildeten, über dem in der Mitte ihre erhobenen Degen sich kreuzten. Die Kerzen, die den Raum spärlich erhellten, standen in Gruppen von sieben oder von neun – Zahlen, denen Cagliostro eine besondere Bedeutung beilegte – auf Leuchtern. Dazu kam der Duft von Weihrauch, der aus kupfernen Gefäßen aufstieg, und das Spiel der Lichter in einer großen, mit Wasser gefüllten Karaffe, aus der Cagliostro selber die Zukunft vorhersagte oder durch ein Kind prophezeien ließ. Die Vorlesungen selbst aber

begannen damit, daß er ein unheimliches Pergamentbuch hervorzog und daraus bunt durcheinander Beschwörungsformeln, Mittel zu Verfeinerung groben Tuches in Seide, zur Verwandlung kleiner Edelsteine in hühnereigroße usw. herunterlas.
Ihr werdet nun vielleicht fragen, was wollte Cagliostro mit alldem? Man darf nicht denken, daß jemand, der nur gut leben und schön essen und trinken will, die Kraft und die Phantasie aufbringt, 20 Jahre lang Europa mit seinen Erfindungen in Atem zu halten. Es kam Cagliostro auf das erdichtete Königtum der Freimaurer, auf Macht mindestens ebensosehr wie auf Geld an. Dazu kommt aber noch etwas anderes. Es kann kein Mensch jahrzehntelang sein ganzes Leben in den Bann gewisser Phantasievorstellungen stellen; von dem ewigen Leben, dem Stein der Weisen, dem Siebenten Buch Mosis und ähnlichen Geheimnissen, die er gefunden haben will, sprechen, ohne zuguterletzt selber etwas davon zu glauben. Oder genauer und richtiger gesagt: Cagliostro glaubte gewiß nicht, was er den Leuten erzählte, wohl aber glaubte er, daß seine Macht, ihnen die phantastischsten Lügen glaubhaft zu machen, in Wirklichkeit soviel wert sei wie der Stein der Weisen, das ewige Leben und das Siebente Buch Mosis zusammengenommen. Und das ist der Punkt, an dem in seinen Lügen der wahre Kern steckt. Cagliostro war wirklich ungeheuer stark durch den Glauben an sich selbst, durch den Glauben an seine Überzeugungskraft, seine Phantasie, seine Menschenkenntnis. Dieser Glaube muß sich bei ihm so gesteigert haben, daß er so etwas wie eine geheime Religion wurde, wenn auch eine andere als die, die er seinen Schülern beibrachte. Das ist ja auch, was Goethe an dem Mann so brennend interessiert hat, daß er, wie ihr auf der Schule gelernt habt oder lernen werdet, über ihn ein Drama »Der Großkophta« geschrieben hat. Was ihr aber da kaum hören werdet, das ist, daß Goethe selbst einmal den Cagliostro gespielt hat: nicht vor der Welt, aber vor Cagliostros Familie. Er hat in der »Italienischen Reise« erzählt, wie er in Palermo an der Gasthaustafel saß, das Gespräch auf Cagliostro und auf dessen arme Verwandte kam, die in Palermo wohnten; wie er, Goethe, da den Wunsch ausgesprochen hätte, die Familie dieses außergewöhnlichen Mannes kennenzulernen; wie schwer das gewesen sei, schließlich nur durchführbar, indem Goethe vorgab, Cagliostro selbst gesehen und Grüße an die Seinen von ihm mitbekommen zu haben, welche Hoffnung diese Begegnung in der Familie erweckte und wie

Goethe selbst eben deswegen sich Vorwürfe über seine Vorspiegelungen gemacht habe. Wie er endlich, um dieser Vorwürfe ledig zu sein, nach der Rückkehr nach Weimar eine größere Summe an die arme Familie geschickt habe, in der jedermann glaubte, ein Geschenk Cagliostros empfangen zu haben.

Ihr werdet merken, daß ich euch von dem eigentlichen Lebenslauf von Cagliostro nicht viel erzählt habe. Dabei will ich es auch lassen. Denn jede einzelne seiner Stationen ist an so viele und so verwikkelte Geschichten gebunden, daß ihn zu erzählen ein großes Buch machen würde. Jedenfalls ist das Ende dieses Lebens die Geschichte vom Krug, der so lange zum Brunnen geht, bis er bricht. In 30 Jahren war Cagliostro schließlich so weit, daß überall, wohin er kam, alte und recht unangenehme Geschichten schlummerten, die nur auf sein Erscheinen warteten, um wieder in aller Leute Munde zu sein. Seine Stationen wurden kürzer und kürzer, und am Ende war es eine Flucht. In dieser Wendung zum Schlechten spielte eine große Zeitung, »Der europäische Kurier«, eine so wichtige und komische Rolle, daß ich zum Schluß von ihr erzählen will. Unter den mannigfaltigen medizinischen und chemischen Albernheiten, die Cagliostro an den Mann zu bringen suchte, war die Geschichte vom Schwein. Er hat irgendwo drucken lassen, daß zu Medina, wo er bekanntlich herzustammen behauptete, die Einwohner sich von den Löwen, Tigern und Leoparden befreiten, indem sie Schweine mit Arsenik mästeten und sie sodann in die Wälder jagten, wo sie von den wilden Tieren zerrissen wurden und deren Tod verursachten. Morand, der Herausgeber des »Europäischen Kuriers«, nahm diese Sache auf und fertigte sie nach Gebühr ab. Cagliostro aber erboste das sehr, und er ließ ihm eine merkwürdige Art von Herausforderung zukommen. Den 3. September 1786 ließ er ein Blatt drucken, in dem er den Morand einlud, mit ihm am 9. November ein auf medinische Art gemästetes Spanferkel zu essen, und wettete 5000 Gulden, daß Morand daran sterben, er aber gesund bleiben würde. Nun ist es wirklich eine starke Zumutung, daß jemand sterben und außerdem noch 5000 Gulden wegen verlorener Wette dazuzahlen soll. Man kann sich denken, daß Morand dazu keine Lust hatte. Er verlegte sich vielmehr darauf, nunmehr in seinem »Europäischen Kurier« eine Sammlung aller Tatsachen und Gerüchte, die gegen Cagliostro sprachen, zu veranstalten. Dieser floh am Ende nach Rom, obwohl er seiner Verbindung mit den Freimaurern we-

gen an keinem Ort sich hätte weniger sicher fühlen können. Freunde verständigten ihn beizeiten von der Absicht der Inquisition, ihn gefangenzusetzen. Cagliostro aber war müde und blieb. 1789 ließ Papst Pius VI. ihn verhaften und ihn in der Engelsburg festsetzen und die Inquisition den Prozeß gegen ihn eröffnen. Das meiste, was wir heut von Cagliostro wissen, verdanken wir diesem Prozeß, der mit großer Genauigkeit, aber auch mit erstaunlicher Milde scheint geführt worden zu sein. Er mußte dennoch mit einem Todesurteil wegen Ketzerei enden. 1791 aber begnadigte der Papst Cagliostro zu lebenslänglicher Haft, und danach ist er, man weiß nicht genau wann, im Gefängnis von San Leone bei Urbino gestorben.

Lehren kann man, wenn man will, aus dieser Geschichte viele ziehen. Man kann es sich leicht machen und einfach sagen, daß die Dummen nicht alle werden. Wenn man aber genauer zusieht, ist da noch eine wichtigere Wahrheit auf dem Grunde der Geschichte von Cagliostro zu holen.

Ich habe am Anfang von der Aufklärung gesprochen, einem Zeitalter, in dem man gegen die Überlieferungen von Staat, Religion, Kirche sehr kritisch vorging und dem wir in der Tat große Fortschritte der Freiheit und der Kultur verdanken. Grade in diesem freien und kritischen Zeitalter der Aufklärung hat Cagliostro seine Künste mit so viel Erfolg spielen lassen. Wie war das möglich? Antwort: Gerade weil die Leute so fest davon überzeugt waren, daß Übernatürliches nicht wahr sei, grade darum hatten sie sich nie Mühe gegeben, ernsthaft darüber nachzudenken, und mußten Cagliostro, der ihnen das Übernatürliche mit der Gewandtheit eines Taschenspielers vorgaukelte, zum Opfer fallen. Hätten sie weniger feste Überzeugungen und mehr Beobachtungsgabe gehabt, so hätte es ihnen nicht geschehen können. Das ist auch eine Lehre von dieser Geschichte, daß Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis in vielen Fällen mehr wert sind als ein noch so fester und richtiger Standpunkt.

Briefmarkenschwindel

Ich spreche von einer Sache, in der auch die allergelehrtesten und klügsten Briefmarkenkenner nicht auslernen: vom Schwindel. Vom Schwindel mit Briefmarken. Seitdem im Jahre 1840 Rowland Hill, bis dahin ein einfacher Schullehrer, für seine Erfindung der Briefmarke von der englischen Regierung zum Generalpostmeister von England ernannt, geadelt und mit einer Nationalspende von 400000 Mark beschenkt wurde, sind Millionen und Abermillionen an diesen kleinen Fetzchen Papier verdient worden. Viele Leute haben seitdem mit Marken ihr Vermögen gemacht. Was eine einzige von ihnen unter Umständen wert sein kann, wißt ihr ja alle aus eurem Senff oder Michel oder Kohl. Die teuerste unter allen ist nicht, wie man meist glaubt, die 2 Penny »Post office« von Mauritius sondern eine 1-Cent-Marke von British Guayana, eine provisorische Marke aus dem Jahre 1856, von der anscheinend nur ein einziges Exemplar erhalten ist. Man druckte sie in der Zeitungsdruckerei mit demselben rohen Klischee, das das Lokalblatt vor die Inserate von Schiffskompagnien zu setzen pflegte. Dies einzig bekannte Exemplar wurde vor Jahren von einem jungen Sammler aus Guayana unter alten Familienpapieren entdeckt. Dann kam es in die Sammlung La Renotière in Paris, die die größte Markensammlung der Welt war. Wieviel ihr Besitzer für diese Marke gezahlt hat, das weiß man nicht, ihr heutiger Katalogpreis beträgt 100000 Mark. Die Sammlung aber, in die sie gekommen ist, umfaßte schon 1913 über 120000 Marken, und man schätzte sie damals auf weit über 10 Millionen. Natürlich konnte sich nur ein Millionär den Spaß machen, solche Sammlung sich anzulegen. Aber ob es nun seine Absicht gewesen ist oder nicht, er hat noch Millionen an seiner Sammlung verdient. Ihre Anfänge gehen auf das Jahr 1778 zurück. Die Anfänge des Briefmarkensammelns überhaupt freilich sind noch gute 15 Jahre älter. Damals war das Sammeln natürlich leichter als heute. Nicht nur weil es noch viel weniger Marken gab, nicht nur weil Dinge, die heute unerschwinglich sind, damals noch leicht zu bekommen waren, nicht nur weil man viel leichter komplett werden konnte, sondern auch aus dem Grunde, weil es damals noch keine Fälschungen gab, wenigstens keine, die hergestellt wurden, um die Sammler irrezuführen. Wer von euch eine Briefmarkenzeitung hält, der weiß ja, daß dort ganz regelmäßig über neue Fälschungen wie über etwas

ganz Ordnungsmäßiges, mit dem jeder rechnet, berichtet wird. Und wie könnte es anders sein? Da sich an Marken so viel verdienen läßt und da außerdem das Gebiet so unübersehbar groß wurde, daß niemand ganz darin beschlagen sein kann. Bis 1914, also ehe die unzähligen Kriegs- und Besatzungmarken erschienen, zählte man schon 64 268 verschiedene Werte.
Da wären wir also bei den Fälschungen angelangt. Ihr wißt, daß es Fälschungen auf allen Sammelgebieten, ohne Ausnahme, gibt und neben solchen, die für die Dummen bestimmt sind, sehr groben und flüchtigen, solche, an denen die größten Sachverständigen sich die Zähne ausbeißen, solche, von denen es erst nach Jahrzehnten, manchmal vielleicht überhaupt nicht, zutage kommt, daß es Fälschungen waren. Bei Briefmarken glauben nun viele Sammler, vor allem Anfänger, gegen Fälschungen sich zu schützen, indem sie sich nur mit gebrauchten Marken befassen. Ursprünglich kommt das daher, daß eine Anzahl von Staaten, besonders der Kirchenstaat, Sardinien, Hamburg, Hannover, Helgoland, Bergedorf, von selten gewordenen Sätzen Neudrucke anfertigen ließen, die nicht mehr in den Gebrauch kamen und an Sammler direkt abgegeben wurden. Diese Neudrucke oder, wenn man will, Fälschungen zeichnen sich nun allerdings wirklich dadurch aus, daß sie ungestempelt sind. Das ist aber ein Sonderfall, den man durchaus nicht verallgemeinern darf. »Diese Marke ist falsch, weil sie nicht gestempelt ist« – so zu denken, ist das Unsinnigste, was es gibt. Dann wäre es noch viel richtiger zu sagen: diese Marke ist gestempelt, weil sie falsch ist. Denn es gibt in der Tat nur ganz außerordentlich wenig gefälschte Briefmarken, die nicht gestempelt sind. Im großen und ganzen nur die, bei denen der Fälscher – wenn man ihn so nennen will – der Staat ist. Der private Fälscher aber, der sich an die fein ausgeführte Marke heranwagt, kann natürlich auch den rohen Stempel nachmachen. Und wenn er seine Fälschung nun fertig hat, dann besieht er sie noch einmal ganz genau, und die doch immer vorhandene schwache Stelle sucht er durch einen aufgedrückten Stempel zu verdecken. Kurz, nur gestempelte Marken zu sammeln, das würde einen vor ganz wenigen Neudrucken schützen, nicht im mindesten aber vor der großen Menge gefälschter Marken. Die wenigsten Sammler werden wissen, welches Land unter den Briefmarkenfälschern das größte Ansehen hat, aus welchem die gelungensten Fälschungen kommen. Das ist Belgien. Und zwar fälschen die Belgier

nicht etwa nur ihre eigenen Freimarken – am berühmtesten die Fälschung der belgischen Fünf-Franc-Marke – sondern ebensogern ausländische, wie z.B. die Deutsche Marokko zu 1 Peseta. Um ihre Erzeugnisse loszuwerden, haben die Fälscher einen großartigen Trick gefunden, der ihnen erstens größere Umsätze erlaubt und sie zweitens gegen Bestrafung sichert. Sie zeigen nämlich ihre Fälschungen ausdrücklich als solche an. Damit verzichten sie natürlich auf Phantasiegewinne, indem sie ja die gefälschten Marken nicht als echte verkaufen. Da aber ihre Abnehmer zum größten Teil Leute sind, welche sich mit der sauberen Absicht tragen, ihrerseits dies zu tun, so können die Hersteller sich für ihre angeblich nicht gefälschten, sondern, wie sie sagen, nur zu wissenschaftlichen Zwecken nachgebildeten Marken ganz anständige Preise bezahlen lassen. Sie verschicken an kleine Briefmarkenhandlungen Angebote, in denen sie ihre tadellose Nachahmung von Marken außer Kurs, ihre bewundernswürdige Ausführung nach einem ganz neuen Verfahren, ihre mathematisch getreuen Markenbilder, Aufdrucke, Farben, Papiere, Wasserzeichen, Zähnungen und – nicht zu vergessen – Abstempelungen rühmen. Um sich vor solchen Erzeugnissen zu schützen, haben die großen Briefmarkenhändler für besondere Seltenheiten eine sogenannte Garantie oder Echtheitsabstempelung vorgeschlagen, aus der ersichtlich sein sollte, daß eine angesehene Firma, und welche, für die Echtheit der Marke einsteht. Andere aber haben den sehr vernünftigen Einwand gemacht, warum man denn das Bild der echten Marke mit so einem, wenn auch winzigen Firmenstempel entstellen solle? Lieber solle man doch den durchschauten Fälschungen wertvoller Marken von Fall zu Fall einen Fälschungsstempel, gewissermaßen als Brandmal, aufdrücken. Nebenbei gesagt ist doch nicht alles, was so unter dem Namen ›Nachbildung‹ geht, ohne weiteres als Fälschung geplant. Die berühmte schwarze englische 1 Penny von 1864 z.B. ist von der Staatsdruckerei in ein paar Exemplaren für die Sammlung einiger englischer Prinzen nachgedruckt worden. Wenn es unter euch welche gibt, die späterhin noch beim Briefmarkensammeln bleiben werden, dann werden sie sich ja selbst mit Fälschungen genügend herumzuschlagen haben, dabei viel mehr lernen, als ich euch heute erzählen kann, und auch allmählich auf die Hilfsmittel stoßen, die man im Kampfe gegen die Fälschungen hat. Heute nenne ich nur ein einziges, aber wichtiges Buch, das sogenannte »Handbuch der Fälschungen« von Paul Ohrt.

Es gibt aber noch mancherlei Sammlerschwindel, mancherlei private und staatliche Ausnutzung der Briefmarkensammler, die nicht durch Fälschung geschieht. Vor allem muß man da an die Länder denken, die sozusagen vom Briefmarkenhandel leben. Eine ganze Menge kleiner Staaten rechneten, zumal früher, für die Verbesserung ihrer Finanzen auf die Taschen der Briefmarkensammler. Die Entdeckung dieser sonderbaren Einnahmequelle könnte man einem erfinderischen Einwohner der Cook-Inseln zuschreiben. Die 10000-12000 Einwohner dieser Insel waren vor noch nicht allzu langer Zeit Menschenfresser. Mit den ersten Geräten und Gebrauchsgegenständen der Zivilisation kamen auch Briefmarken zu ihnen, die man aus Neuseeland bestellt hat. Es waren ganz einfache Marken, deren gummiertes Papier eine einfache Umrahmung von Druckbuchstaben zeigte. Nichtsdestoweniger hatten die großen Markenhändler Amerikas und Europas für diese Ausgabe sehr viel Interesse und bezahlten sie ziemlich hoch. Niemand war erstaunter als die Leute von den Cook-Inseln, da sie sich plötzlich eine so leichte und reichliche Einnahmequelle eröffnet sahen. Sie ließen sich sofort neue Markensätze in Australien drucken, die von den ersten in Zeichnung und Farbe verschieden waren. Ähnliche Geschichten wären von vielen südamerikanischen Staaten, besonders von Paraguay, ebenso von den kleinen indischen Fürstentümern Faridkot, Bengalen, Bamra zu erzählen. Noch schlauer aber als die Herrscher, die auf solche Weise Geschäfte machen wollten, waren manchmal Privatleute wie jener Ingenieur, der sich verpflichtete, an Guatemala umsonst zwei Millionen neue Marken zu liefern, und dafür nichts erbat als alle Serien der alten Marken, die sich noch in der Staatsdruckerei befanden. Es läßt sich denken, ein wie gutes Geschäft er späterhin damit machte. Als es gegen Ende des Krieges Deutschland sehr schlecht ging, ist sogar die Reichspost dem Beispiel dieser exotischen Königs- und Fürstentümer gefolgt und hat ihre Vorräte an Kolonialmarken unmittelbar an Privatsammler abgegeben. – Soll ich nun noch eine ganz andere Art Schwindelgeschichte erzählen, die eigentlich mit Briefmarkensammeln direkt nichts zu tun hat? Sie gehört aber zu den raffiniertesten, die sich je einer erdachte. Und da in ihrem Mittelpunkt eine Briefmarkensammlung steht, so kann ich es vielleicht wagen. Die Sache spielte 1912 in Wilhelmshaven. Ein wohlhabender Bürger der Stadt verkaufte seine schöne, in jahrelanger Mühe aufgebaute Briefmarken-

sammlung für 17000 Mark an einen Berliner Herren und sandte sie unter Nachnahme ab. Der Käufer hatte inzwischen eine angeblich mit Büchern gefüllte Kiste unter der gleichen Signatur nach Wilhelmshaven abgesandt. Diese Kiste beorderte er kurz darauf telegrafisch nach Berlin zurück. Beide Kisten trafen nun richtig in Berlin ein, und dem Schwindler gelang es, die Kiste mit der Markensammlung auf der Berliner Güterabfertigung ohne Nachnahmezahlung, da er sich ja für den Absender ausgab, der sie zurückbeordert hatte, zu erhalten. Die angeblich mit Büchern gefüllte Kiste enthielt nur Papierschnitzel, und der Empfänger blieb auf ewig verschwunden.

So viel von Briefmarkenschwindel, soweit er den Briefmarkensammler selber näher angeht. Aber es gibt ja noch einen ganz anderen, viel mächtigeren Interessenten für Briefmarkenschwindel und besonders für Briefmarkenfälschungen als die Sammler; das ist die Post. Man hat berechnet, daß der jährliche Verbrauch an Briefmarken in Deutschland ungefähr 6 Milliarden = 6000 Millionen, der Weltverbrauch aber 30 Milliarden Stück beträgt. Dabei hat man den Geldwert der in Deutschland verwendeten Marken auf rund 5 Milliarden Mark errechnet. Für 5000 Millionen Mark jährlich wird also von der Post sozusagen Kleinpapiergeld hergestellt und verbraucht. Man kann ja die Briefmarken als kleine Banknoten ansehen, da sie ja nicht nur zur Frankierung von Briefen sondern oft auch für Zahlungen bis zu einer gewissen Höhe gebraucht werden. Nur in einem unterscheiden sie sich ganz und gar vom Papiergeld. Um 10- oder 100-Mark-Scheine nachzumachen, muß man sehr viel vom Druckerhandwerk verstehen und braucht man teure, komplizierte Instrumente. Briefmarken nachzudrucken aber ist außerordentlich leicht, und je roher der Druck der echten Stücke ist, desto schwerer lassen sich manchmal die gefälschten von ihnen unterscheiden. So ist es vor mehreren Jahren vorgekommen, daß deutsche Zehn-Pfennig-Marken von sehr sachverständigen Briefmarkensammlern für Fälschungen erklärt wurden, während die Reichspost der Meinung war, daß sie echt seien. Wie häufig Briefmarkenfälschungen dieser Art sind, eigentlich kann man ›Banknotenfälschungen‹ sagen, und sie werden auch vom Gesetz so bestraft – das kann man nicht feststellen, weil die Post zwar darüber Buch führt, für wieviel Millionen Mark im Jahre sie Marken verkauft, aber nicht für wieviel Millionen Mark aufgeklebte Marken im Jahre sie entwertet. So gibt es

Leute, die behaupten, daß die Postverwaltungen jährlich um Hunderte von Millionen Mark betrogen werden. Man kann das, wie gesagt, nicht nachweisen, aber wenn man bedenkt, daß sie auf noch viel einfachere Weise als durch gefälschte Briefmarken dadurch betrogen werden können, daß man von den entwerteten den Stempel wieder sauber entfernt, dann kann die Ansicht dieser Leute einen nachdenklich machen. Sie behaupten sogar, man könne eine Vorliebe für die verschiedenen Arten von Schwindel in den verschiedenen Gegenden erkennen, und es würden z. B. die Fälschungen im großen durch Druck hauptsächlich im Süden Europas, die im kleinen durch Waschen und Reinigen im Norden geübt. Das alles erzähle ich, weil das, worauf diese Leute hinauswollen, jeden Briefmarkensammler angeht. Sie wollen die Abschaffung der Marken und ihren Ersatz durch Stempel erreichen. Daß für Massensendungen heute schon das Porto nicht mit Briefmarken sondern mit Stempeln quittiert wird, habt ihr ja alle beobachtet. Dieses Verfahren, so meinen die Feinde der Briefmarke, soll nun auch für private Postsendungen angewandt werden, indem man z. B. Briefkästen einführt, die mit Automaten verbunden sind. Da gäbe es denn also 5, 8, 15, 25 Pfennig-Briefkästen usw., je nach dem Porto, das für einen Brief zu bezahlen wäre. Und damit sich der Schlitz öffne, müßte man vorher den entsprechenden Betrag in Münzen in den Briefkasten werfen. Vorläufig aber ist es noch nicht so weit, und die Sache hat noch verschiedene Schwierigkeiten. Vor allem erkennt der Weltpostverein nur Briefmarken, keine Stempel an. Aber daß im Zeitalter der Mechanisierung und Technisierung die Briefmarke kein sehr langes Leben mehr hat, ist bei alledem doch wahrscheinlich. Und wer von euch sich frühzeitig darauf einrichten will, der wird vielleicht klug tun, sich zu überlegen, wie er sich eine Stempelsammlung einrichtet. Wir können ja heute schon sehen, wie die Stempel immer mannigfacher und reicher werden, wie sie mit Worten oder Bildern Reklamen anzeigen, und die Feinde der Briefmarke haben schon, um die Sammler für sich zu gewinnen, versprochen, man werde Stempel mit Landschaften, mit historischen Bildern, mit Wappen usw. genauso schön schmücken, wie es früher bei den Marken der Fall war.

Die Bootleggers

Die Bootleggers – was das wörtlich heißt, werden wir nachher hören. Es war klug von der Rundfunkzeitung, daß sie gleich »oder die amerikanischen Alkoholschmuggler« daneben gesetzt hat. Sonst hättet ihr die Eltern erst fragen müssen. Die wissen, was für Leute Bootleggers sind, und haben grade in diesen Wochen wieder viel von dem berühmten Jacques Diamond gelesen, dem reichen Bootlegger, der vor seinen Feinden nach Europa geflohen war, aber in Köln verhaftet und nach Amerika zurücktransportiert wurde. Für diese Art Leute, die mit allen Hunden gehetzt und mit allen Wassern gewaschen sind, interessieren sich also vielleicht die paar Erwachsenen, die sich in diese Jugendstunde verirrt haben. Und vielleicht interessieren sie sich auch noch für etwas anderes, die Frage nämlich: soll man Kindern überhaupt solche Geschichten erzählen? Von Schwindlern, von Verbrechern, die die Gesetze übertreten, um ein Dollarvermögen zu machen, und noch dazu gelingt es ihnen auch oft. Ja, so kann man schon fragen, und ich hätte wirklich kein gutes Gewissen, wenn ich mich nun einfach hinstellen und euch so eine Räuberpistole nach der andern vor den Ohren losknallen würde. Ich muß schon ein paar Worte über die großen und wichtigen Absichten und Gesetze euch sagen, die den Hintergrund der Geschichten bilden, in denen die Alkoholschmuggler die Helden sind.
Ob ihr schon von der Alkoholfrage gehört habt, weiß ich nicht. Aber ihr habt alle schon Betrunkene gesehen, und man braucht solche Wesen ja nur anzusehen, um zu verstehen, wie Männer dazu kamen, sich die Frage zu stellen, ob man nicht von Staats wegen den Alkoholausschank verbieten könne. Jedenfalls hat man das in den Vereinigten Staaten im Jahre 1920 durch ein verfassungsänderndes Gesetz wirklich getan. Seitdem gibt es drüben die sogenannte Prohibition, das heißt ein Verbot, Alkohol zu verabreichen, außer zu Heilzwecken. Wie ist es zu diesem Gesetz gekommen? Das hat eine ganze Menge Gründe, und wenn man ihnen nachgeht, erfährt man nebenbei allerhand Wichtiges von den Amerikanern. Vor 300 Jahren landeten mit dem kleinen Schiff Mayflower an einem Dezembertag an dem felsigen Ufer des heutigen Staates Massachusetts, wo Plymouth liegt, die ersten europäischen Ansiedler, die Ahnen der weißen Amerikaner. Heute nennt man sie die Hundertprozentigen,

und damit meint man ihre Überzeugungstreue, ihre Strenge, die Unerschütterlichkeit ihrer religiösen und sittlichen Grundsätze. Diese ersten Einwanderer gehörten nämlich der Sekte der Puritaner an. Ihre Nachwirkungen sind noch jetzt in Amerika deutlich spürbar. Eine von diesen Auswirkungen christlich-puritanischen Wesens ist die Prohibition. Die Amerikaner nennen sie das edle Experiment. Für viele von ihnen ist die Prohibition nicht nur eine gesundheitliche oder wirtschaftliche Angelegenheit, sondern gradezu eine religiöse. Sie nennen Amerika Gottes eigene Heimat und sagen, das Land sei sich dies Gesetz schuldig. Einer seiner größten Anhänger ist der Automobilkönig Ford. Der nun nicht, weil er Puritaner wäre, sondern er sagt: ich kann meine Autos so billig nur verkaufen, weil wir die Prohibition haben. Warum? Früher trug der Durchschnittsarbeiter einen großen Teil seines Wochenlohnes in die Kneipe. Jetzt, wo er sein Geld nicht mehr vertrinken kann, muß er sparen. Hat er einmal angefangen zu sparen, so sieht er, es wird bald für ein Auto reichen. So, sagt Ford, habe ich durch die Prohibition meinen Absatz an Autos vervielfacht. Und wie er denken viele amerikanische Fabrikanten. Aber nicht nur, daß die großen amerikanischen Unternehmen durch das Alkoholverbot mehr verkaufen, sie können auch billiger fabrizieren. Ein Arbeiter, der nicht trinkt, ist natürlich viel leistungsfähiger als einer, der es regelmäßig, wenn auch nicht viel, tut. So wird in derselben Zeit von derselben Arbeitskraft mehr hergestellt als früher, und wenn dieses Mehr auch nur ein sehr kleines ist: für die Volkswirtschaft eines Landes multipliziert sich diese winzige Mehrleistung des einzelnen mit der Zahl aller Arbeitenden und aller Arbeitsstunden im Lauf von zehn Jahren.

Nun genug, jetzt wißt ihr, was Prohibition ist, jetzt wißt ihr, warum man sie eingeführt hat, jetzt wollen wir sehen, was es mit den Bootleggers für eine Bewandtnis hat. Diese Leute heißen »die Stiefelschäftler« in Erinnerung an die Goldgräberzeit in Clondyke, wo jeder Mann die Schnapsflasche im Stiefelschaft stecken hatte. Wenn ich euch nun ein paar von den unzähligen Tricks verrate, mit denen die Leute arbeiten, müßt ihr nicht denken, daß es nun deshalb überall in Amerika eine Kleinigkeit sei, Wein, Bier oder gar Schnaps zu kriegen. Das ist es nicht, zumal nach amerikanischem Gesetz nicht nur der Verkäufer, sondern auch der Verbraucher strafbar ist. Natürlich sind aber die Strafen gegen die ersteren die

schärferen. Die Grausamkeit dieser Strafen ist sogar einer der Gründe, mit denen die Gegner der Prohibition sich gegen dieses Gesetz wenden. Sie hat zur Folge, daß nur eine Art von Elite unter den Gewissenlosen, die Allerunerschrockensten und Kühnsten, Bootlegger werden. Wir folgen ihnen nun zuerst auf das Meer, wo sie ihre Tätigkeit aufnehmen. Die Gesetze bestimmen, daß kein Schiff, das Alkohol führt, der amerikanischen Küste sich auf mehr als 14 Meilen nähern dürfe. Da beginnen die sogenannten Territorialgewässer, und an dieser Grenze müssen sogar die gewöhnlichen Passagierdampfer, die aus Europa kommen, ihre Alkoholvorräte unter Siegel verschließen. Die großen Exportgeschäfte, die ihren Alkohol in Amerika absetzen wollen, denken nun gar nicht daran, die Gefahren des Schmuggels selber zu übernehmen. Sie schicken ihre Frachtschiffe mit der Ordre, außerhalb der Territorialgewässer sich vor Anker zu legen. Da werden sie von den amerikanischen Zollkuttern zwar gesichtet, tun aber können ihnen die nichts. Doch vor allem werden sie von den kleinen Schmugglerbooten der Bootleggers gesichtet, die Tag und Nacht die Rumstraße, so nennt man wegen des Schmuggels mit Rum diese Grenzlinie, durchschießen. Deren Aufgabe ist es nun, die Aufmerksamkeit der Zollschiffe irrezuführen, jeden kleinsten Umstand, Nebel, mondlose Nächte, aber genausogut die Bestechlichkeit eines Zollbeamten oder besonders stürmischen Seegang, der die Verfolgung erschwert, sich zunutze zu machen, um mit ihrer Ladung einen geheimen Anlegeplatz auf dem Festlande zu erreichen. Polizei und Schmuggler müssen dabei an Geistesgegenwart und List einander ständig zu übertreffen suchen. Hier erzähle ich zwei kleine Schnurren, in denen mit einem ähnlichen Trick einmal die Schmuggler und einmal die Zollwächter Oberwasser bekamen. Ein Kutter der Kriegsmarine verfolgte eines Tages ein Petroleumboot, dessen Ladung ihm verdächtig schien. Als er das Boot, dessen Motoren nicht sehr stark waren, fast erreicht hatte, kamen die Schmuggler auf einen unvorhergesehenen Einfall: sie warfen einen der Ihren über Bord. Und während der Kutter stockte, um den Mann zu retten, entfernte sich das Boot blitzgeschwind und ließ hinter sich nur eine majestätische Furche zurück. Aber nicht immer hat, wie gesagt, die Zollbehörde das Nachsehen. Da gibt es die Geschichte von dem Dampfer Frederic B. aus Southampton, der 100000 Kisten Liköre und Champagner im Werte von 180 Millionen Francs geladen hatte. Dieses Schiff mit

seinem geheimnisvollen, unter dem Namen Jimmy bekannten Kapitän war der Schrecken der schlaflosen Nächte der Zollbeamten. Die amerikanische Verwaltung versprach demjenigen, der sich Jimmys bemächtigen würde, einen hohen Preis. Ein ganz junger Mann, Paddy mit Vornamen, ließ sich auf das Abenteuer ein. Mit einigen Dollars und einem Händedruck im Namen der gesamten Zollbehörde der Vereinigten Staaten fuhr er ab. – Einige Tage darauf stieß ein stattlicher Frachtdampfer, nämlich eben der Frederic B. aus Southampton, der in der Rumstraße in der Nähe des Bahama-Archipels herumlungerte, mit einer Fischerbarke zusammen. Der Dampfer nahm natürlich die Schiffbrüchigen auf, vier Männer und einen Schiffsjungen namens Paddy. Die vier Fischer wurden auf ihren Wunsch gelandet, der Schiffsjunge jedoch erbat und erhielt die Erlaubnis, auf dem Dampfer Dienst zu nehmen. Kaum aber war die zweite Nacht gekommen, so ließ der Schiffsjunge ein Tau herab, das vier energischen Männern als Leiter diente. Mit dem Revolver in der Hand bemächtigten sie sich des Steuerruders und des Telefons. Das Spiel war gewonnen. Im Maschinenraum glaubte man, den Befehlen des Kapitäns Jimmy zu gehorchen, und der Frederic B. aus Southampton fuhr in den Hafen von Miami ein, wo die Zollbehörden ihn in Empfang nahmen und die Ladung von 180 Millionen Franken im Meer versenkten.
Die Rumstraße, die ständig von ungefähr 400 Küstenschiffen kontrolliert wird, ist aber nur eine der Fronten, an denen der Kampf zwischen Alkoholbanditen und Staat sich abspielt. Da gibt es im Innern, an der Grenze zwischen Kanada und den Vereinigten Staaten, die großen Seen. Dort spielt sich die Sache für gewöhnlich folgendermaßen ab: die Zollbehörden haben, sagen wir: drei Schiffe. Dann setzen die Schmuggler zwölf ein. Die drei können im besten Falle vier oder fünf Schmugglerschiffe in Schach halten oder verfolgen. Die Verfolgten kehren, wenn die Sache gefährlich wird, auf halbem Weg um und fahren ganz friedlich wieder nach Kanada zurück. Die sieben oder acht andern dagegen landen unbehelligt irgendwo am Ufer des Staates Illinois. »Ja, warum setzen die Zollbehörden denn nicht ebenfalls zwölf Kutter ein«, fragte ich den amerikanischen Freund, der mir diese Geschichte erzählte. Der sah mich an, lächelte und erklärte: »Dann würden die Schmuggler eben 36 einsetzen.« Mit andern Worten: die Verdienste der Leute sind so groß, daß sie keine Unkosten zu scheuen haben. Rosig aber darf

man sich deshalb ihr Dasein noch lange nicht vorstellen. Ja, wenn die Zollbehörden ihre einzigen Gegner wären, ließe sich's am Ende noch machen. Aber die wahren gefürchteten Feinde stehen woanders. Das sind die Hijackers, so nennt man eine Sorte Banditen, die sich die Alkoholvorräte, mit denen sie ihre Geschäfte machen, nicht wie die Bootleggers von den Schiffen, sondern von den Bootleggers selbst holen. Aber ohne Bezahlung durch Raub. Der Interessengegensatz zwischen Schmugglern und Räubern, denn darauf kommt es im Grunde hinaus, hat jahrelang die berühmte und berüchtigte Unterwelt von Chicago beherrscht. Die meisten Morde, die da auf offener Straße vorfielen, regelten die Privatangelegenheiten zwischen diesen beiden Sorten von Gentlemen. In Chicago spielt auch die abenteuerliche Geschichte, die ein amerikanischer Journalist, ein gewisser Arthur Moss, erzählt hat. Er war grade im Begriff, in seinen Klub zu gehen, als er bemerkte, wie eine Mannschaft anständig aussehender Fischer von einem nach Meersalz riechenden Lastwagen eine ganze Ladung kleiner Haifische ablud. Nun sind zwar Haifischflossen eine beliebte Delikatesse, aber doch eine ziemlich ausgefallene, und Herr Moss wunderte sich, seit wann sie denn so begehrt sei, daß man solchen Vorrat von Haifischen nötig habe. Während er da noch darüber nachdachte, fiel ihm die Sorgfalt auf, mit der jeder einzelne der kleinen Haifische auf einer schiefen Ebene vom Wagen herabgerollt und von aufmerksamen Händen in Empfang genommen wurde. Da trat auch schon ein anscheinend sanfter und harmloser Herr an den Wagen, und trotz des wenig zuvorkommenden, ja mürrischen Wesens der Seeleute bestand er darauf, einen der von ihnen so achtungsvoll behandelten Fische zu betasten. Es stellte sich heraus, daß der Herr Mitglied der Polizei war und daß im Innern jedes Fisches eine Flasche Whisky steckte.

Was sich die Bootleggers alles ausgedacht haben, um ihr Nasses ins Trockne zu bringen, geht ins Blitzblaue. Als Polizisten verkleidet, überschreiten sie die Grenze und haben die Whiskyladung in ihrem Helm. Sie veranstalten Leichenbegängnisse, nur um den Schnaps in Särgen über die Grenze zu kriegen. Sie tragen Unterwäsche aus Kautschuk, der mit Likör gefüllt ist. In Restaurants lassen sie Püppchen oder Fächer verkaufen, die im Innern eine Likörflasche tragen. Es gibt bald keinen noch so harmlosen Gegenstand, Regenschirm, Photoapparat, Stiefelleisten, in dessen Innern die Zollpolizei nicht einen Whiskyvorrat vermuten würde. Die Polizei und schließlich

auch die Amerikaner. Man erzählt da eine hübsche Geschichte von einer Eisenbahnstation in der Nähe von New Orleans. Kleine Negerlein gehen an einem Zug, der dort hält, entlang und verbergen unter ihrer Kleidung Gefäße von verschiedenen Formen, auf denen groß »Kalter Tee« zu lesen ist. Ein Reisender macht ein Zeichen und kauft um den Preis eines Anzuges das Gefäß, das er geschickt versteckt. Noch einer, dann zehn, zwanzig, fünfzig. »Vor allem Ladys and Gentlemen«, flehen die Negerlein, »trinken Sie den Tee erst, wenn der Zug fährt.« Alle zwinkern, man weiß, was das heißen soll ... Ein Pfiff, der Zug fährt los, im Nu haben alle Reisenden das Gefäß an der Lippe, alle Nasen sind ellenlang geworden, denn was man da trank, war wirklicher, echter Tee.

Vor ein paar Wochen haben die amerikanischen Wahlen zum Repräsentantenhaus stattgefunden. Dabei hat auch die Prohibition eine Rolle gespielt. Die Wahlen haben gezeigt, daß sie viele Gegner hat. Und zwar nicht nur, wie ihr vielleicht denkt, unter den Leuten, die durchaus saufen wollen, sondern unter sehr klugen, nüchternen, nachdenklichen Menschen, die gegen Gesetze sind, die von der Hälfte aller Bewohner eines Landes übertreten werden, die die Erwachsenen zu unartigen Kindern machen, die etwas tun, nur weil es verboten ist, Gesetze, deren Ausführung den Staat ungeheuer viel Geld und deren Übertretung viele das Leben kostet. Unbedingt für die Beibehaltung dieser Gesetze sind die Bootleggers, die an ihnen reich wurden. Wir Europäer aber, die wir uns die Sache aus der Entfernung ansehen, werden uns überlegen, ob die Schweden, die Norweger, die Belgier, die weniger radikal und mit sehr viel milderen Gesetzen den Alkoholverbrauch in ihren Ländern bekämpft haben, nicht weiter gekommen sind als die Amerikaner mit Gewalt und mit Fanatismus.

Neapel

Wenn man Neapel sagt, woran denkt ihr da wohl zuerst? Ich glaube, an den Vesuv. Werdet ihr nun sehr unzufrieden sein, wenn ihr von mir gar nichts über den Vesuv hört? Ja, wenn mein größter Wunsch je in Erfüllung gegangen wäre – ein häßlicher Wunsch, aber ich hatte ihn nun einmal – einen Ausbruch des Vesuvs zu erleben,

das wäre natürlich was anderes. Acht Monate habe ich in der Gegend gesessen und immer gewartet. Bin auch auf den Vesuv gestiegen, habe in den Krater hineingeguckt. In Neapel aber war alles, was ich an Aufregendem zu sehen bekam, ein roter Feuerschein, der bisweilen, wenn ich nachts in einem Wirtshausgarten, neben der höchsten Höhe der Stadt, dem Castel St. Elmo saß, am Himmel aufzuckte. Und tagsüber? Ja denkt ihr, in Neapel bleibt einem viel Zeit, sich nach dem Vesuv umzugucken? Man ist ja froh, wenn man mit heiler Haut aus dem Treiben von Autos, Droschken, Motorrädern, mit heilen Nerven aus dem Getöse der Ausrufer, Signalhupen, der rasselnden Klingeln der Elektrischen, dem langgezogenen Schrei der Zeitungsjungen herauskommt. Gar nicht so einfach, da von der Stelle zu kommen. Gerade als ich zum ersten Mal in Neapel ankam, wurde die Untergrundbahn eröffnet. Ich dachte mir: fein, da kann ich ja mit meinen Koffern gleich von der Bahn bis in die Gegend von meinem Hotel fahren. Da kannte ich aber Neapel noch schlecht. Wie der U-Bahnzug in die Halle einfuhr, hingen an allen Fenstern und Türen, saßen und standen auf allen Plätzen neapolitanische Straßenbengel. Denen machte das Spaß, daß die Bahn vor zwei oder drei Tagen eröffnet war. Ob für sie oder nicht eher für ernste erwachsene Leute, die ihren Geschäften nachgehen, war ihnen ganz egal. Sie sparten sich die paar Soldi zusammen, und dann ging's immer lustig zwischen den Stationen hin und her. So wimmelten die neuen Züge von Menschen, ohne daß die, denen es eilig war, an ihre Bestimmungsorte gelangt wären.

Ohne wimmelndes Volk können die Neapolitaner das Dasein sich gar nicht vorstellen. Ich will euch ein Beispiel sagen: wenn alte deutsche Maler die Anbetung der heiligen drei Könige malten, so sieht man Melchior, Kaspar, Balthasar, allenfalls ihr Gefolge, mit den Geschenken dem Christkinde nahen. Die Neapolitaner aber stellen sich die Anbetung als riesigen Volksauflauf vor. Ich spreche davon, weil gerade diese Darstellungen in der ganzen Welt berühmt wurden. Aus Neapel stammen nämlich die schönsten Krippen. Dort marschiert am 6. Januar, dem Dreikönigstage, von jeher ein ungeheures Aufgebot von Puppen auf, und die ausgestellten Krippen überbieten einander an Masse und an Lebenswahrheit der Figuren. Dabei muß man freilich nicht an die alten Juden denken: die Neapolitaner interessierte vielmehr die getreue und lebendige Darstellung dessen, was sie alltäglich vor sich hatten, und so sind diese Krippen

nach Tracht und Treiben des kleinen Volkes mehr ein lebendiges Abbild der Stadt Neapel als des Morgenlandes. Freilich, Wasserverkäufer, Hausierer, Gaukler gibt es hier wie dort. Aber die Makkaroniverkäufer, die Muschelhändler, die Fischer, die wir unter dem Krippenvolk finden, sind echt Neapolitaner Erscheinungen. Daß ein solches Menschengewühl nicht nur aus Engeln besteht, aus braven Mustermenschen, werdet ihr euch selbst sagen. Wollt ihr aber wissen, wie die wirklich gefährlichen Leute in Neapel aussehen, so dürft ihr nicht an wilde, schwarzbärtige Banditen, an die Rinaldo Rinaldinis denken. Nein, die schlimmsten neapolitanischen Bösewichte machen den Eindruck von ehrlichen Spießern, haben auch oft ein ganz harmloses Gewerbe. Sie sind nicht Verbrecher auf eigene Faust, sondern Mitglieder einer geheimen Gesellschaft, die nur eine gewisse Anzahl von richtigen Dieben und Mördern ihr eigen nennt und deren übrige Mitglieder nichts zu tun haben, als diese wirklichen Verbrecher vor der Polizei zu schützen, sie bei sich zu beherbergen, sie zu verständigen, wenn ihnen Gefahr droht, Gelegenheit zu neuen Schandtaten ihnen zu melden. Dafür beziehen sie dann einen Anteil der Beute. Diese weitverzweigte Verbrechergesellschaft heißt die Camorra.
Da wir nun einmal bei den schlechten Seiten der Neapolitaner sind, wollen wir uns umsehen, wie sie denn gegen die übrigen Italiener abschneiden. Da gibt es eine alte Liste der sieben Todsünden; wie die sich auf die sieben wichtigsten Städte Italiens verteilen. Habt ihr einmal von den sieben Todsünden gehört? Ihr werdet gleich hören, welche das waren. Die Italiener haben sie nämlich über ganz Italien verteilt. Alle großen Städte haben dabei etwas abbekommen: der Hochmut sollte in Genua wohnen, der Geiz in Florenz, die Üppigkeit in Venedig, der Zorn in Bologna, die Fresserei in Mailand, der Neid in Rom, in Neapel aber die Faulheit. Die treibt nun wirklich in dieser Stadt die merkwürdigsten Blüten. Es ist nicht einfach so, daß die armen Leute, die nichts zu tun haben, in der Sonne liegen und schlafen und, wenn sie aufwachen, sich am Hafen oder in den Gegenden, wo die Fremden verkehren, ein paar Centimes zusammenbetteln. Manchmal passiert es doch auch, daß so ein armer Bursche Arbeit bekommt. Was machen die Neapolitaner dann? Sie verzichten auf zwei Drittel ihres Verdienstes und werben dafür einen anderen an, den sie die Arbeit tun lassen. Ihnen selbst ist es lieber, wenn sie mit fünf Lire in der Sonne liegen können, als daß sie 15 verdie-

nen. Vielleicht kommt es auch von der Faulheit, daß in Neapel das Lottospiel eine so große Leidenschaft ist wie kaum irgendwo sonst. Natürlich meine ich nicht das Bilderlotto: in Italien heißt Lotto das, was wir hier Lotterie nennen. Jeden Sonnabend um vier Uhr drängt man sich auf dem Vorplatz des Hauses, wo die Nummern gezogen werden. Und immer wieder versuchen die Leute ihr Glück, so oft sie auch allen Prophezeiungen der Kartenlegerin, allem Aberglauben an Glücksnummern zum Trotz schon hereinfielen.
Vielleicht hängt es nicht nur mit dem Klima zusammen, daß die Neapolitaner faul sind. Und überhaupt gilt das nur von der körperlichen Arbeit, die machen sie nicht gern. Beim Handeln dagegen, Geschäfte vermitteln, da sind sie ganz in ihrem Element. Die Neapolitaner sind ganz große Handelsleute, und die Bank von Neapel ist über 500 Jahre alt, eine der ältesten von Europa. – Aber das wollte ich sagen: die Neapolitaner arbeiten ungern körperlich, nicht nur weil man des Klimas wegen einen Teil des Jahres ganz gut ohne ein Dach über dem Kopf auskommen kann, nicht nur weil von dem überreichen Vorrat von Früchten und Seetieren, den man auf offener Straße aufgespeichert findet, immer mal etwas abfällt, sondern auch weil die Arbeit, in den Fabriken wenigstens, besonders hart ist. Die Industrie von Neapel ist nämlich heute noch, trotzdem die Stadt bald eine Million Einwohner haben muß, sehr zurückgeblieben. Man darf da nicht an neue, saubere, helle Fabrikgebäude denken, wie es sie in Deutschland in den großen Städten jedenfalls vielerorts gibt. Man muß nur einmal die trostlosen Baracken in Portici, Torre Annunziata, Biscragnano und Nocera, kurz in irgendwelchen der zahllosen Vorstädte angesehen haben, muß die endlosen staubigen Straßen, an denen sie liegen, in der Sonnenhitze selber gegangen sein und den Versuch gemacht haben, sich in einer von ihnen zurechtzufinden, um zu verstehen, daß viele selbst den elendesten Müßiggang der Industriearbeit unter solchen Verhältnissen vorziehen. Fabriziert werden in Neapel vor allem einmal Lebensmittel. Zunächst werden die vielen Früchte, die auf den Abhängen des Vesuv reifen, daneben auch Tomaten zu Konserven verarbeitet. Weiter fabrizieren sie dort Makkaroni in allen Größen und Formen. Diese Erzeugnisse gehen vor allem nach Indien und nach Amerika, weil die anderen Länder am Mittelmeer ähnliches hervorbringen und anbieten. Daneben gibt es vor allem große Webereien; die stellen aber nur die billigsten Stoffe her. Gegründet sind sie auch nicht

von Neapolitanern, sondern meistens von Ausländern. Von einem Artikel aber merkt man es nach dem ersten Tag in Neapel, daß er an Ort und Stelle fabriziert wird, so voll sind die Straßen davon: nämlich von Möbeln und vor allem von Betten. Andere Handelsgegenstände dagegen findet man viel mehr in einzelnen ganz bestimmten Straßen beieinander, wo es dann zehn oder 20 Läden gibt, die mit den gleichen Gegenständen handeln. Man sollte meinen, damit schaden die Händler sich gegenseitig, aber das scheint nicht so zu sein, sonst fände man ähnliches nicht auch in anderen Städten. So gibt es besondere Straßen, wo man vor allem Lederhandlungen findet; andere, da werden in jedem dritten Laden alte Bücher verkauft. Wieder in einer anderen sitzen die Uhrmacher aufeinander.
Aus allen diesen Läden drängt die Ware ins Freie: Bücher liegen in kleinen Kästen vor den Buchhandlungen. Betten und Tische stehen zur Hälfte schon auf dem Pflaster. Strümpfe und Kleider hängen im Hausgang und an den Häuserwänden. Ein guter Teil des Neapolitaner Handels kommt aber überhaupt ohne Läden aus und begnügt sich ganz mit der Straße. Ich erinnere mich an einen Mann, der stand auf einer ausgespannten Kutsche an einer Straßenecke. Alles drängte sich um ihn. Der Kutschbock war aufgeklappt, und der Händler entnahm ihm irgend etwas unter beständigen Anpreisungen. Was es eigentlich war, konnte ich gar nicht herauskriegen, denn ehe man es noch zu sehen bekam, verschwand es jedesmal in einem rosa oder grün gefärbten Papierchen. So hielt er es hoch in der Hand, und im Nu war es gegen einige Soldi verkauft. Ich fragte mich, ob da vielleicht Lose in den Papieren waren oder kleine Kuchen, in denen Münzen versteckt waren, oder Wahrsagesprüche. So geheimnisvoll war die Miene des Mannes wie die eines Krämers aus 1001 Nacht. Aber das Geheimnisvollste an dieser Sache war, wie ich schließlich merkte, nicht die Ware, sondern die Kunst des Händlers, der sie so schnell los wurde. Was war in den bunten Papierchen? Was wickelte er in die bunten Papierchen? Nur eine Zahnpasta. – Ein andermal, wie ich gerade früh auf war, sah ich einen Straßenhändler ankommen, der gerade den Koffer mit seinem Kram auspackte. Aber wie er das tat, das war schon eine richtige Theatervorstellung. Regenschirme, Hemdenstoffe, Umschlagtücher, jedes Stück stellte er einzeln seinem Publikum vor, mißtrauisch, als müsse er selbst erst die Ware prüfen – dann begann er scheinbar vor Bewunderung, vor Überraschung, wie schöne Sachen

er da hätte, sich zu erhitzen, breitete ein Tuch aus, verlangte 500 Lire – das wäre ungefähr 80 Mark. Dann auf einmal schlug er es gelassen wieder zusammen, mit jedem Faltenschlag ging er im Preis herunter und schließlich, wie es ganz klein in seinem Arm lag, kam er mit seinem letzten Preis heraus: 50 Lire.

Wenn es so schon an einer beliebigen Straßenecke zugeht, dann könnt ihr euch vorstellen, wie in Neapel ein Markt aussieht. Von allen Märkten ist der Fischmarkt der seltsamste. Seesterne, Krebse, Polypen, Schnecken, Tintenfische und vieles andere Gewürm, bei dessen bloßem Anblick euch eine Gänsehaut herunterlaufen wird, wird da als Leckerbissen geschlürft. Ich kann euch sagen, für mich ist es nichts Leichtes gewesen, mir das erste Stück Tintenfisch aus der roten gepfefferten Brühe, in der er schwamm, mit dem Löffel herauszuangeln. Nur war ich immer der Meinung, in fremden Ländern genüge es nicht, die Augen aufzumachen und, wenn man es kann, die Sprache der Leute zu sprechen. Vielmehr muß man versuchen, möglichst sich den Gewohnheiten des Landes in Wohnen, Schlafen, Essen anzupassen. Hat man das eine Weile getan, dann schmeckt einem Tintenfisch jedenfalls wundervoll. Warum sollte es auch nicht? Die Neapolitaner sind sehr große Sachverständige im Essen. Was man in Deutschland nur in den feinsten Restaurants findet: daß man das Fleisch, die Fische usw. zu sehen bekommt, bevor sie zubereitet werden, das findet ihr in Neapel in der ärmlichsten Kneipe. Überall liegt der kleine Vorrat, den der Gastwirt gerade für den Tag eingekauft hat, im Fenster. Ganz große Fressereien gibt es am 7. September. Da wird in Neapel Piedigrotta, ein altes römisches Fest der Fruchtbarkeit, welches bis auf den heutigen Tag sich erhalten hat, gefeiert. Und wie machen es nun die armen Leute, damit sie und ihre Familie an diesem Tage auch etwas Gutes in ihrer Schüssel haben? Das ganze Jahr zahlen sie Woche für Woche dem Krämer 20 oder 30 Soldi über ihre Wochenrechnung hinaus. Der Überschuß wird am Tage von Piedigrotta zusammengezählt, und dafür haben sie dann ihr Stückchen Ziegenbraten, ihren Käse, ihren Wein. So versichert man sich in Neapel für das Nationalfest, wie man sich bei uns gegen Alter oder Unfall versichert.

Wie das aber bei Piedigrotta im übrigen zugeht, davon kann man wahrhaftig kaum einen Begriff geben. Stellt euch vor, daß in einer Stadt von einer Million Einwohner alle Jungens und Mädels sich verschworen haben, beim Einbruch der Dunkelheit straßauf,

straßab in Haustoren, auf Plätzen, unter Brücken und Bogen den erdenklichsten Höllenspektakel zu machen und vor Morgengrauen nicht damit aufzuhören. Stellt euch weiter vor, daß sich die meisten eine von den schauerlichen bunten Tuten, die zu fünf Centimes an allen Straßenecken ausgeboten werden, gekauft haben. Daß sie in Banden herumlaufen und nichts im Kopf haben, als harmlose Leute abzufangen, ihnen den Weg zu versperren, sie in die Mitte zu nehmen und ihnen von allen Seiten die Ohren voll zu tuten, bis die Opfer halbtot umfallen oder bis es ihnen gelingt zu entwischen. Zur Entschädigung dafür gibt es dann allerdings anderswo für die Ohren Süßes und Angenehmes. An diesem Tage ist nämlich in Neapel eine Art Wettsingen der Liederdichter. Die meisten der Lieder, die von Akkordeons und Holzklavieren tagaus, tagein in den Straßen verbreitet werden, kommen zum ersten Male am Piedigrotta-Feste heraus, und die schönsten von ihnen werden von den Sachverständigen preisgekrönt. Schön singen zu können, macht in Neapel einen Mann beinahe ebenso angesehen wie in Amerika gut boxen zu können.

Es gibt aber nicht nur die großen Feiertage. In dieser Stadt ist beinahe jeden Tag etwas los. Jedes Stadtviertel hat nämlich seinen besonderen Heiligen, unter dessen Schutze es steht, und am Namenstag dieses Heiligen wird von früh an gefeiert. Ja, es beginnt schon einige Tage vorher, wenn die Masten errichtet werden, an denen man dann die grünen, blauen oder roten Glühbirnen anbringt, wenn die Girlanden aus Papier von einer Straßenseite zur anderen gezogen werden. Papier in allen Farben spielt im Straßenbild die größte Rolle; sein Glanz, seine Beweglichkeit und sein schneller Verschleiß entspricht genau dem lebhaft launischen Wesen der Einwohner. Rote, schwarze, gelbe und weiße Fliegenwedel, Altäre aus farbigem Glanzpapier an den Mauern, grüne Papierrosetten an den blutigen rohen Fleischstücken fallen allerorten ins Auge. Die fahrenden Leute, von denen die Straßen hier niemals leer werden, haben schnell ausgekundschaftet, in welcher Stadtgegend gerade gefeiert wird, und wenden sich natürlich am liebsten dorthin. Auf was für Gesellschaft bin ich nicht da gestoßen: vom Feuerfresser, der auf dem Trottoir einer breiten Straße seelenruhig seine brennenden Schüsseln um sich herumbaut, um von einer nach der anderen die Flammen zu schlucken, bis zum Silhouettenschneider, der sich im Schatten einer Torfahrt angesiedelt hat und seine Modelle ins grelle

Licht stellt, um ihnen gegen Zahlung einer Lira das sprechend ähnliche Profil in schwarzes Glanzpapier zu schneiden. Ich spreche nicht von den Wahrsagern und Athleten; solche Leute könnt ihr auf Jahrmärkten hier wohl auch treffen. Aber von einer sonderbaren Art Maler will ich erzählen, wie ich ihr außerhalb von Neapel niemals begegnet bin. Zuerst sah ich nicht etwa ihn, den Maler, sondern nur eine Menschenmenge, in deren Mitte es leer zu sein schien. Ich trat näher. Da kniete in der Mitte dieses Menschenknäuels ein kleiner, unscheinbarer Kerl und malte mit bunter Kreide auf den Stein einen Christus, darunter den Kopf der Madonna. Er nimmt sich Zeit. Man sieht, er will seine Arbeit genau machen; er überlegt sich, an welchen Stellen er grüne, gelbe oder braune Kreide anlegt. Nach einer ganzen Weile erhebt er sich und beginnt nun, stumm neben seinem Werk zu warten, eine Viertelstunde, auch eine halbe, bis allmählich Glieder, Kopf, Rumpf seiner Zeichnung mit je zwei oder drei Kupfermünzen, die ihm Bewunderer dahinein geworfen haben, bedeckt sind. Dann sammelt er sein Geld auf, und die Zeichnung ist bald unter den Tritten der Leute verschwunden. – Jedes Fest aber wird bekrönt mit einem Feuerwerk über dem Meere. Genauer müßte man wohl sagen, wurde bekrönt. Damals jedenfalls im Jahre 1924, als ich zum erstenmal da war. Später kam dann die Regierung darauf, welche Unsummen so Jahr für Jahr in die Nachtluft hinausflogen, und man gab den Befehl, die Feuerwerke etwas einzuschränken. An jenen früheren Abenden aber lief ein einziger Feuerstreif von Juli bis September die Küste zwischen Neapel und Salerno entlang. Bald über Sorrent, bald über Minori oder Praiano, immer aber über Neapel standen feurige Kugeln. Und jede Kirchengemeinde suchte das Fest der benachbarten mit neuen Lichteffekten zu übertrumpfen.

Da habe ich euch ein bißchen vom Alltag und ein bißchen vom Festtag Neapels erzählt, und das Merkwürdigste ist, wie beide ineinandergehen, wie an jedem Alltag die Straßen etwas Festliches haben, voll von Musikstücken und von Müßiggängern sind, über denen die Wäsche wie Fahnen flattert, und wie auch noch der Sonntag etwas vom Werktag hat, weil jeder kleine Krämer seinen Laden offen halten kann bis in die Nacht. Um die Stadt ganz kennenzulernen, müßte man wahrscheinlich auf ein Jahr sich in einen Neapolitaner Briefträger verwandeln können. Da würde man mehr Kellerlöcher, Mansarden, Hinterhöfe, Schlupfwinkel kennenlernen als in vielen

anderen Städten zusammen. Und doch auch der Briefträger würde Neapel niemals ganz kennenlernen. Wie viele Zehntausende leben da, die im Jahr nicht einen einzigen Brief bekommen, die nicht einmal eine Wohnung haben. Das Elend ist groß in der Stadt und der ganzen Gegend. Aus ihr stammen denn auch die meisten italienischen Auswanderer. Als Zwischendeckpassagiere eines Amerikadampfers haben Zehntausende schon den letzten Blick auf ihre Heimatstadt geworfen, die im Abschied noch einmal so schön mit ihren unabsehbar gestaffelten Treppen, ineinander geschachtelten Höfen, den Kirchen, die im Häusermeer verschwinden, daliegt. Mit diesem Blick auf die Stadt wollen auch wir sie heute verlassen.

Untergang von Herculanum und Pompeji

Habt ihr mal vom Minotaurus gehört? Das war das abscheuliche Ungetüm, das in Theben mitten in einem Labyrinth hauste, in das ihm zum Opfer jedes Jahr eine Jungfrau verstoßen wurde, die sich aus allen den Irrgängen, die sich hundertfach verzweigten und durchkreuzten, nicht mehr herausfand und schließlich von dem Ungeheuer gefressen wurde; bis Theseus von der thebanischen Königstochter ein Knäuel in die Hand bekam; den machte er vorm Eingang fest, so daß er sicher war, den Rückweg wiederzufinden, und da erschlug er den Minotaurus. Die Königstochter von Theben hieß aber Ariadne. So einen Faden der Ariadne könnte man gut brauchen, wenn man das heutige Pompeji betritt. Es ist das größte Labyrinth, der größte Irrgarten der Erde. Wohin das Auge schweift, findet es nichts als Mauern und Himmel. Vor 1800 Jahren, ehe Pompeji verschüttet wurde – schon damals muß es nicht leicht gewesen sein, sich in der Stadt auszukennen. Das alte Pompeji nämlich bestand aus, wie beispielsweise Karlsruhe bei uns, einem regelrechten Netz rechtwinklig sich kreuzender Straßen; die Merkmale aber, an denen man sich ehemals zurechtfinden konnte, Läden und Wirtshausschilder, erhöhte Tempel und Gebäude, das alles ist verschwunden. Wo früher Treppen und Wände die Bauten gliederten, geben heut nach allen Seiten Breschen im Gemäuer den Weg frei. Wie oft ist es mir nicht passiert, wenn ich mit einem meiner Freunde aus Neapel oder Capri durch die tote Stadt ging und ihn auf ein

verblaßtes Gemälde an der Wand oder auf ein Mosaikbild zu meinen Füßen aufmerksam machen wollte – daß ich da mit einem Mal mich allein fand und wir mit Rufen uns verständigen mußten, um nach ängstlichen Minuten wieder der eine auf des andern Spur zu kommen. Ihr müßt nicht denken, daß man in diesem toten Pompeji spazieren geht wie in einem Museum für Altertümer. Nein, in der Schwüle, die dort meistens herrscht, in den breiten einförmigen, schattenlosen Straßen, wo das Ohr keinem Laut und das Auge nur matten Farben begegnet, kommt der Besucher bald in eine merkwürdige Verfassung. Er schrickt zusammen, sobald er nur Schritte hört oder ein anderer einsamer Spaziergänger unversehens vor ihm auftaucht. Und die uniformierten Wächter mit ihren neapolitanischen Spitzbubengesichtern machen die Sache auch nicht gemütlicher. Fenster haben die Häuser der alten Griechen und Römer fast nie gehabt; Licht und Luft kamen aus dem Lichthof im Innern, einer Öffnung im Dach, der auf dem Erdboden ein Bassin entsprach, in das der Regen fiel. Die fensterlosen Mauern, die schon immer etwas Strenges hatten, machen jetzt, da alle Farbe von ihnen verschwunden ist, die Straßen doppelt ernst. Der Vesuv aber mit seinen Wäldern am Fuß und den Weinbergen in der Höhe sieht nirgends schöner und lieblicher aus, als wenn er hier über den starren Mauern oder in der Öffnung eines der drei oder vier Tore von Pompeji, die heute noch stehen, erscheint.
So lieblich und gar nicht furchtbar ist der Vulkan auch jahrhundertelang den Pompejanern erschienen, deren Stadt er eines Tages vernichten sollte. Wohl gab es eine uralte Überlieferung, nach der in der Gegend Kampaniens, wo Pompeji und Herculanum liegen, die Eingänge in die Unterwelt zu finden seien. Von einem Ausbruch des Vesuvs aber hatte man, seit es eine Geschichtsschreibung gibt, keine Kunde. Viele Jahrhunderte hat der Vesuv geruht; die Hirten weideten in seinem grünen Krater ihr Vieh, und der Sklavenführer Spartakus hat sich darinnen mit seinem ganzen Heer verborgen. Erdbeben hat es in Kampanien immer gegeben, aber daran war man gewöhnt. Auch scheinen sie lange schwach und auf einen kleinen Umkreis beschränkt gewesen zu sein. Gestört wurde der jahrhundertealte Frieden, den hier die Erde mit den Menschen geschlossen zu haben schien – die Menschen untereinander waren damals vom Frieden ebensoweit entfernt wie heute –, gestört also wurde dieser Frieden zum ersten Male im 64. Jahre nach Christi Geburt durch ein

fürchterliches Erdbeben. Damals bereits wurde Pompeji zum großen Teil vernichtet. Und als dann 16 Jahre später die Stadt für mehrere Jahrhunderte völlig von der Erde verschwand, da war es nicht eine Stadt wie andere. Vielmehr war ganz Pompeji zur Zeit des Vesuvausbruchs in völliger Erneuerung und Umgestaltung begriffen. Denn es geschieht ja niemals, daß Menschen eine vernichtete Stadt so wieder aufbauen, wie sie vorher gewesen ist; immer wollen sie dem Unglück wenigstens irgendeinen Nutzen abgewinnen und suchen das Alte sicherer, besser, schöner aufzubauen als vorher. So geschah es auch in Pompeji. Das war damals eine Landstadt mittlerer Größe mit ungefähr 20000 Einwohnern. Die Samniter, ein kleines italisches Volk, lebten dort bis kurz vor Christi Geburt ganz für sich, und als dann ungefähr 150 Jahre vor dem Untergang der Stadt die Römer die Gegend sich unterwarfen, hatte Pompeji nicht grade viel zu leiden. Es wurde nicht erobert, man siedelte nur eine Anzahl römischer Untertanen dort an, mit denen die Samniter ihre Äcker teilen mußten. Diese Römer begannen nun bald, sich und die Stadt nach ihren Bräuchen und Gewohnheiten einzurichten, und da sie nun schon einmal am Verändern und Umbauen waren, machten sie sich das Erdbeben natürlich zunutze. Kurz, von den alten Samnitern ist in dem untergegangenen Pompeji nicht mehr viel erhalten geblieben, und es gibt wissensdurstige Gelehrte, denen wäre es lieber gewesen, es wäre nicht erst zu dem Erdbeben gekommen, sondern die alte samnitische Stadt wäre gleich vom Vesuv verschüttet und uns damit so wohl erhalten geblieben, wie es mit dem römischen Pompeji der Fall war. Römische Städte kennen wir nämlich auch sonst noch, samnitische aber gar nicht.

Man kann sagen, daß wir über den Untergang von Pompeji so genau Bescheid wissen, als wenn er in unsern Tagen vor sich gegangen wäre. Und zwar wissen wir davon aus zwei Briefen, die ein Augenzeuge des Vesuvausbruchs an den römischen Geschichtsschreiber Tacitus gerichtet hat. Diese Briefe sind wohl die berühmtesten, die je auf der Welt geschrieben wurden. Man erkennt an ihnen nicht nur, was sich damals ereignete, sondern ebenso wie die Menschen es aufnahmen. Die Briefe hat der jüngere Plinius geschrieben, ein großer Naturforscher, der, als das Unglück sich ereignete, 18 Jahre war und damals mit seinem Onkel in Misenum dicht bei Neapel sich aufhielt. Sein Onkel, der ältere Plinius, war

Befehlshaber der römischen Flotte und ist bei dem Ausbruch umgekommen. Aus dem einen Brief nun lese ich euch jetzt vor:
»Seit einer Stunde schon mußte es Tag sein, und doch herrschte ringsum nur ein fahles Zwielicht. Die Häuser in unserer Nachbarschaft wankten so, daß der Aufenthalt in dem engen Hof, in den wir geflüchtet waren, gefährlich wurde. Wir entschlossen uns also, die Stadt zu verlassen. Die Menge folgte uns; sie war kopflos vor Angst und hielt es wie in solchen Fällen oft: sie glaubte klug zu handeln, wenn sie sich nach jemand anderm richtete. Es war eine riesige Masse, von der wir gedrängt und gestoßen wurden. Sobald wir aus dem Bezirk der Häuser heraus waren, blieben wir stehen; auch da aber Unerhörtes, neue Schrecken, auf die wir stießen. Die Gegend war völlig eben. Die Wagen aber, die wir hatten kommen lassen, um uns auf ihnen zu flüchten, schwankten von einer Seite auf die andere. Nicht einmal mit Hilfe von Steinen, die wir ihnen unterlegten, gelang es uns, sie an Ort und Stelle zu halten. Das Meer schien in seinen Schoß zurückfluten zu wollen, es war, als stieße der Strand es von sich. Jedenfalls war er viel breiter geworden, und viele Seetiere lagen auf dem trockenen Land. Uns gegenüber aber stand eine grauenhafte schwarze Wolke; große gezackte Feuerströme zerrissen sie zeitweise, dann schloß sie sich und ging von neuem auseinander, und es erschienen wieder Flammen in ihr, die Blitzen ähnelten, nur viel größer waren.«
So schreibt Plinius, und gleich werdet ihr mehr von ihm hören. Aber wie ich euch sagte: er sah die Sache von weitem an. Die feurige Wolke, von der er schreibt, stand über dem Vesuv; sie hat Pompeji nicht berührt. Pompeji ist nicht zugrunde gegangen wie Anfang unseres Jahrhunderts die Insel Martinique, die förmlich von einer glühenden Wolke verzehrt wurde. Das Feuer hat Pompeji nicht ergriffen. Ja, nicht einmal Lavaströme, welche die letzten Ausbrüche des Vesuvs so verheerend machten, haben die Stadt berührt, sondern sie ist ganz eigentlich durch einen Regen verschüttet worden. Das war nun ein seltsamer Regen. An einer anderen Stelle seines Briefs erzählt Plinius, wie die Wolke überm Vesuv bald schwarz, bald hellgrau aussah. Die Ausgrabung von Pompeji hat uns gezeigt, woher dieses Schauspiel kam. Der Vulkan nämlich hat abwechselnd schwarze Asche, dann wieder ungeheure Mengen grauen Bimssteins ausgeworfen. Die Schichten kann man in Pompeji genau unterscheiden. Es hat mit ihnen aber eine besondere Bewandtnis. Den

Aschenschichten verdanken wir etwas, was auf der ganzen Erde sich nie wieder fand: vollkommen scharfe, lebenswahre Abbilder von Menschen, die vor 2000 Jahren gelebt haben. Das kam folgendermaßen. Während der Bimsstein die Menschen, auf die er niederging, förmlich erschlug, so sehr sie sich auch mit Tüchern und Kopfkissen, die sie umnahmen, dagegen zu schützen suchten, hat der Aschenregen die Pompejaner erstickt. Zwischen den Bimssteinen faulten die Leichen, und als man nachgrub, stieß man nur auf Skelette. Ganz anders in den Aschenschichten. Sei es, daß die Asche aus dem Innern des Kraters feucht war, wie manche vermutet haben, sei es, daß Wolkenbrüche nach dem Vulkanausbruch sie durchfeuchteten – jedenfalls hat sie sich ganz genau an jede Kleidfalte, in jede Windung der Ohren, überall zwischen Finger, Haare, Lippen der Menschen eingeschmiegt. Dann aber ist sie sehr viel schneller, als die Leichen sich zersetzt hatten, erstarrt, und so besitzen wir heut eine Fülle von lebenswahren Abdrücken der Menschen, wie sie im Laufe niederfielen und gegen den Tod ankämpften oder aber sich friedlich, wie wir es an einem Mädchen sehen, mit unterm Kopf verschränkten Armen niedergelegt hatten, um auf das Ende zu warten. Von den 20000 Einwohnern sind bei der Katastrophe kaum mehr als der zehnte Teil umgekommen, und bei vielen sehen wir, daß die Sorge um ihr Eigentum es gewesen ist, die sie verhindert hat, zur rechten Zeit für ihre Sicherheit zu sorgen. Sie haben sich mit ihren Gold- und Silberschätzen in den Kellern eingeschlossen, und als der Ausbruch dann zu Ende war, waren sie verschüttet; es gab kein Mittel mehr, die Tür zu öffnen, sie sind verhungert. Andere sind unter den Säcken mit Schmuck und Silbergeschirr, die sie sich aufgeladen hatten, zusammengebrochen. Viele, so auch der Onkel von Plinius, aus dessen Brief ich euch nun weiter vorlese, haben, anstatt landeinwärts sich zu flüchten, am Meer gewartet, um bei der ersten besten Gelegenheit fortzurudern. Das Meer aber blieb, vom Erdbeben aufgewühlt, unnahbar, und so wurden die Wartenden am Strande verschüttet.

»Nur noch kurze Zeit«, schreibt Plinius, »und die Wolke, die über uns stand, sank zur Erde, bedeckte das Meer, sie verhüllte Capri und alle Berge des Festlandes. Ich sah mich um, hinter uns her wälzte sich drohend, wie ein entfesselter Strom, schwarzer Rauch. ›Laß uns querfeldeingehen, solange man noch etwas sehen kann, sagte ich zu meiner Mutter, wenn wir auf der Landstraße bleiben,

werden wir in der Finsternis von den Massen erdrückt werden.‹ Kaum aber haben wir halt gemacht, umgibt uns Nacht. Nicht eine mondlose Nacht oder eine von Wolken verfinsterte, sondern die Nacht einer Kammer, die keine Fenster hat. Man hört nichts als die schrillen Schreie der Frauen, das Jammern der Kinder, das Stöhnen der Männer. Die einen rufen nach ihren Eltern, andere nach ihren Kindern, wieder andere nach ihrer Frau, denn nur an den Stimmen erkennt man sich. Manche weinen um ihr eigenes Schicksal, manche wieder um das der Ihren. Aus Angst vor dem Tod wünschen viele den Tod herbei. Wieder andere heben die Hände zu den Göttern auf, aber viele glauben auch, daß es keine Götter mehr gibt und daß jetzt für die ganze Welt die letzte Nacht hereingebrochen ist, die ewige. Als es endlich ein klein wenig heller wurde, meinten wir, das sei nicht das Tageslicht, sondern es seien die Flammen, die näher kämen. Aber sie erreichten uns nicht. Dann wieder Finsternis, wieder ein Regen gewaltiger Aschenmassen. Von Zeit zu Zeit mußten wir aufstehen und sie abschütteln, sonst wären wir unter ihnen begraben, ja unter ihrer Last zerquetscht worden. Von mir darf ich sagen, daß ich in solcher Gefahr nicht eine Klage vernehmen ließ und kein Wort, das als Schwäche hätte erscheinen können. Ich stellte mir vor, nun müsse ich mit allen andern und alle andern müßten nun mit mir umkommen. Und das war ein jammervoller, aber großer Trost.«

Niemand, das kann man aus diesem Brief erkennen, ahnte im Augenblick des Unglücks dessen Ursache; manche meinten, die Sonne sei im Begriff, auf die Erde zu stürzen, andere, die Erde sei in den Himmel davongeflogen, manche glaubten auch, wie ein späterer Geschichtsschreiber uns erzählt, in den feurigen Wolken Giganten zu sehen und meinten, ein Aufstand der alten Götter gegen die herrschenden sei ausgebrochen. Aschenspuren des ungeheuren Ausbruchs gelangten bis nach Rom, Ägypten und Syrien. Und in großem Abstand folgte ihnen die Kunde von dem Naturereignis. Dann kehrten die Überlebenden wieder zurück; nicht um sich dort anzusiedeln, das war auf diesem Boden, wo die Asche 15 bis 30 Meter hoch lag, nicht möglich, wohl aber, um auf gut Glück nach ihrer Habe zu wühlen. Dabei sind von neuem viele ums Leben gekommen, indem sie von herabstürzenden Schottermassen verschüttet wurden. Viele Jahrhunderte ist dann die Stadt aus dem Gedächtnis der Menschen verschwunden. Und als sie endlich im vorigen Jahr-

hundert mit ihren Läden, Wirtshäusern, Theatern, Ringschulen, Tempeln, Bädern wieder aus der Erde hervortrat, da erschien der Vesuvausbruch von 79 n. Chr., der sie vor zwei Jahrtausenden zerstört hat, in einem ganz neuen Licht. Denn so wahr er für die damaligen Menschen die Vernichtung einer blühenden Stadt gewesen ist, so wahr ist er für die heutigen deren Bewahrung. Eine Bewahrung, die bis ins kleinste und einzelne geht, so daß wir in den Hunderten kleiner Inschriften, mit denen die Pompejaner ihre Wände bedeckten, so wie wir mit Anschlägen die unsern, einen Blick in ihr alltäglichstes Leben tun: ihre Streitigkeiten in der Stadtverordnetenversammlung, ihre Tierkämpfe, ihre Zänkereien mit Vorgesetzten, ihre Gewerbe, ihre Schenken. Unter diesen Hunderten Inschriften aber stoßen wir schließlich auf eine, von der wir uns wohl vorstellen können, es sei die letzte gewesen, und angesichts des drohenden Feuerscheins, der schon über die Stadt fiel, habe ein Jude oder ein Christ, der dahin verschlagen gewesen, sie an die Mauer gemalt. »Sodom und Gomorrha« heißt diese letzte unheimliche Mauerinschrift Pompejis.

Erdbeben von Lissabon

Habt ihr schon mal beim Apotheker warten müssen und zugeschaut, wie der ein Rezept macht? Auf einer Waage mit ganz feinen Gewichten wiegt er Gramm für Gramm oder Zehntel für Zehntel all die Stoffe und Stäubchen ab, die das fertige Pulver ausmachen. So wie dem Apotheker geht es mir, wenn ich euch in der Funkstunde etwas erzähle. Meine Gewichte sind die Minuten, und ganz genau muß ich's abwiegen, wieviel von dem, wieviel von jenem, damit die Mischung auch richtig wird. – Nanu, werdet ihr da sagen, wieso? Wenn Sie vom Erdbeben von Lissabon erzählen wollen, na, dann fangen Sie doch an, wie es anfing. Und dann erzählen Sie weiter, was da passiert ist. Aber wenn ich's so machte, ich glaube nicht, daß euch das Spaß machen würde. Ein Haus nach dem andern stürzt ein, eine Familie nach der andern kommt um; die Schrecken des um sich greifenden Feuers und die Schrecken des Wassers, die Dunkelheit und die Plünderungen und der Jammer der Verwundeten und die Klagen derer, die auf der Suche nach ihren Angehörigen sind –

das zu hören und nichts als das, würde niemandem lieb sein, und gerade das sind ja auch die Dinge, die bei jeder großen Naturkatastrophe mehr oder weniger dieselben sind.
Das Erdbeben aber, das Lissabon am 1. November 1755 vernichtet hat, war nicht nur ein Unheil wie tausend andere, sondern in vielem einzigartig und merkwürdig. Und von dem, worin es das war, will ich euch erzählen. Erstens einmal ist es allerdings eines der größten und vernichtendsten gewesen, die jemals stattfanden. Aber nicht nur darum hat es, wie wenige Dinge, in jenem Jahrhundert die ganze Welt erregt und beschäftigt. Die Zerstörung von Lissabon, das war damals so, als würde man heute sagen, die Zerstörung von Chicago oder von London. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts stand Portugal noch auf der Höhe seiner gewaltigen Kolonialmacht. Lissabon war eine der reichsten Handelsstädte der Erde; sein Hafen an der Mündung des Tejo war jahraus, jahrein voller Schiffe und eingesäumt von den gewaltigen Handelshäusern der englischen, französischen, deutschen, vor allem der Hamburger Kaufleute. 30000 Häuser zählte die Stadt und weit über 250000 Einwohner, von denen ungefähr der vierte Teil bei diesem Erdbeben umkam. Der Hof des Königs war berühmt durch seine Strenge und seinen Glanz, und in den vielen Beschreibungen, die in den Jahren vor dem Erdbeben von der Stadt Lissabon erschienen sind, kann man die seltsamsten Dinge von der steifen Feierlichkeit lesen, mit der an den Sommerabenden auf dem Hauptplatze der Stadt, dem Rucio, die Höflinge und ihre Familien in ihren Karossen sich ein Stelldichein gaben und, ohne aus ihren Wagen zu steigen, ein Weilchen miteinander plauderten. Vom König von Portugal nun gar hatte man eine so erhabene Vorstellung, daß eines der vielen Flugblätter, welche genaue Beschreibungen des Unglücks in ganz Europa verbreiteten, sich gar nicht darüber fassen kann, daß ein so großer König davon mitbetroffen wurde. »Doch wie das Unglück«, so schreibt dieser seltsame Zeitungsmann, »erst dann in seiner Größe erscheint, wenn es überstanden ist, so kann ein jeder die klägliche Vorstellung von diesem erschrecklichen Fall sich am besten machen, wenn er die Umstände bedenkt, daß ein großer König mit seiner Gemahlin von allen Menschen verlassen in einer Karosse einen ganzen Tag im erbärmlichsten Zustande zugebracht.« Die Flugblätter, in denen man dergleichen liest, vertraten damals die Stelle der Zeitungen. Von Augenzeugen verschaffte sich, wer es

konnte, möglichst vollständige Berichte, die er dann drucken ließ und verkaufte. Und aus einem solchen Bericht, wie er auf Grund der Erlebnisse eines in Lissabon ansässigen Engländers damals entstand, will ich euch nachher auch etwas vorlesen.
Daß aber dies Ereignis die Leute so ungeheuer bewegte, zahllose Flugblätter darüber von Hand zu Hand gingen, ja noch fast 100 Jahre später neue Berichte davon erschienen, das hat nun noch einen besonderen Grund. Dieses Erdbeben nämlich war seiner Auswirkung nach das umfassendste, von welchem man je gehört hat. Über ganz Europa bis nach Afrika hin verspürte man es, und man hat berechnet, daß es mit seinen entferntesten Ausläufern die ungeheure Fläche von zweieinhalb Millionen Quadratkilometern erfaßt hat. Die stärksten Erschütterungen reichten bis zu den Küsten Marokkos einerseits, bis zu den Küsten Andalusiens und Frankreichs andererseits. Die Städte Cádiz, Jerez und Algeciras wurden fast vollkommen vernichtet. In Sevilla zitterten die Türme der Kathedrale nach einem Augenzeugen wie Schilfrohr im Winde. Die gewaltigsten Erschütterungen jedoch pflanzten sich durch das Meer fort. Von Finnland bis Holländisch-Indien spürte man die gewaltige Wasserbewegung und hat berechnet, daß die Erschütterung des Ozeans von der portugiesischen Küste bis an die Elbmündung sich mit ungeheurer Schnelligkeit, nämlich einer Viertelstunde, fortpflanzte. Soviel von dem, was gleichzeitig mit dem Unheil verspürt wurde. Mehr noch als dies aber hat die Phantasie der damaligen Menschen beschäftigt, was in den Wochen vorher an seltsamen Naturereignissen beobachtet wurde, die man dann nachträglich, und wohl nicht immer mit Unrecht, als Vorzeichen des künftigen Unheils ansah. So brachen zwei Wochen vor dem Unglückstage auf einmal in Locarno, in der Südschweiz, Dämpfe aus der Erde, die in zwei Stunden sich in einen roten Nebel verwandelt hatten, der gegen Abend als ein purpurner Regen niederfiel. Von der Zeit an will man fürchterliche Orkane, verbunden mit Wolkenbrüchen und Überschwemmungen, in Westeuropa beobachtet haben. Acht Tage vor der Erschütterung war die Erde bei Cádiz mit einer Menge ausgekrochenen Gewürms bedeckt.
Niemand hat sich damals mit diesen merkwürdigen Vorgängen mehr beschäftigt als der große deutsche Philosoph Kant, von dem manche von euch immerhin vielleicht den Namen schon einmal gehört haben. Der war zur Zeit, als das Erdbeben stattfand, ein junger

Mann von 24 Jahren, war weder vorher noch ist er später je aus Königsberg, seiner Heimat, herausgekommen, aber mit einem ungeheuren Eifer hat er alle Nachrichten, die er von diesem Erdbeben bekommen konnte, zusammengestellt, und eine kleine Schrift, die er darüber verfaßte, ist eigentlich der Anfang der wissenschaftlichen Erdkunde in Deutschland gewesen. Bestimmt der Anfang der Erdbebenkunde. Gern würde ich euch etwas über den Weg erzählen, den diese Wissenschaft von jener Schilderung des Erdbebens von 1755 bis heute gemacht hat. Aber da muß ich behutsam sein, damit unser Engländer, von dem ich euch doch noch die Beschreibung seiner Erlebnisse bei dem Erdbeben vorlesen will, nicht ganz ins Gedränge gerät. Er wartet schon ungeduldig, weil er nach 150 Jahren, wo sich niemand um ihn gekümmert hat, wieder einmal zu Wort kommen will, und erlaubt mir, euch von dem, was wir heute über Erdbeben wissen, nur ein paar Worte zu sagen. Eins zuvor: so wie ihr euch die Sache vorstellt, ist sie nicht. Denn ich wette, wenn ich jetzt eine kleine Pause machen könnte und euch dann fragte, wie ihr versuchen würdet, ein Erdbeben zu erklären, ihr würdet zuerst an die Vulkane denken. Wirklich sind ja Vulkanausbrüche oft mit Erdbeben verbunden oder wenigstens von ihnen verkündet worden. So haben denn auch 2000 Jahre lang von den alten Griechen bis Kant und noch weiter bis ungefähr zum Jahre 1870 die Leute geglaubt, die Erdbeben kämen von den feurigen Gasen, Dämpfen im Erdinnern und ähnlichem. Als man dann aber der Sache mit Meßinstrumenten und mit Berechnungen, von deren Schärfe und Feinheit ihr euch keine Vorstellung machen könnt – und von denen auch ich mir kaum eine mache – kurz, als man die Sache nachprüfte, ergab sich etwas ganz anderes, jedenfalls für die großen Erdbeben, wie das von Lissabon eines war. Die entstehen nicht aus dem tiefsten Erdinnern, das man sich auch heute noch flüssig oder besser gesagt schlammartig, wie einen Feuerschlamm, vorstellt, sondern durch Vorgänge in der Erdrinde. Die Erdrinde, das ist eine Schicht von ungefähr 3000 km Dicke. In dieser Schicht ist andauernd Unruhe; andauernd verschieben sich die Massen in ihr, wobei sie immer wieder versuchen, in ein Gleichgewicht miteinander zu kommen. Von den Gründen, die dieses Gleichgewicht stören, kennt man einige, andere ist man in unaufhörlicher Arbeit im Begriff zu erforschen. Soviel steht fest, daß die wichtigsten Veränderungen vor sich gehen durch die andauernde Abkühlung der Erde. Durch sie entstehen ungeheure Span-

nungen in den Gesteinsmassen, unter deren Einwirkung diese schließlich zerrissen werden und in einer Umlagerung, die wir als Erdbeben spüren, ein neues Gleichgewicht suchen. Andere Veränderungen kommen zustande durch die Verwitterung der Gebirge, die also leichter, durch die Anschwemmungen des Meeresbodens, der also schwerer wird. Stürme, wie sie vor allen Dingen im Herbst um die Erde sausen, erschüttern ihrerseits deren Oberfläche, und endlich ist man dabei festzustellen, welche Kräfte durch die Anziehung fremder Weltkörper auf die Erdoberfläche ausgeübt werden. – Aber, könnt ihr sagen, wenn das so ist, dann kann doch der Erdboden eigentlich niemals zur Ruhe kommen, dann muß es doch fortwährend Erdbeben geben. Ihr habt recht, so ist es. Die ungeheuer feinen Erdbebeninstrumente, die es heute gibt – allein in Deutschland haben wir 13 Erdbebenwarten in verschiedenen Städten –, diese feinen Instrumente stehen nie ganz still, das will sagen: die Erde bebt immer, nur so, daß wir zumeist nichts davon spüren.

Desto schlimmer, wenn plötzlich aus heiterm Himmel dieses Beben verspürbar wird. Aus heiterm Himmel – das ist ganz wörtlich zu nehmen. »Denn«, so schreibt unser Engländer, der nun endlich zu Wort kommt, »die Sonne schien in ihrem vollen Glanze. Der Himmel war völlig rein und klar, und nicht das geringste Anzeichen von irgendeinem Naturereignisse zu spüren, als zwischen 9 und 10 Uhr morgens, da ich am Schreibtisch saß, mein Tisch eine Bewegung erlitt, die mich, da ich gar keine Ursache erkannte, ziemlich überraschte. Indem ich eben noch über die Ursache nachdachte, erzitterte das Haus von oben bis unten. Unter der Erde erbebte ein Donner, als ob ein Gewitter in großer Ferne sich entlade. Jetzt legte ich aber doch schnell die Feder weg und sprang auf. Die Gefahr war groß, doch Hoffnung blieb, daß die Sache ohne Schaden ablaufen werde; allein der nächste Augenblick machte dem Zweifel ein Ende. Es ließ sich ein furchtbares Geprassel hören, als ob alle Gebäude in der Stadt zusammenstürzten. Auch mein Haus wurde so erschüttert, daß die oberen Stockwerke auf der Stelle einstürzten, und die Zimmer, in denen ich wohnte, schwankten so, daß alles Gerät über den Haufen fiel. Jeden Augenblick erwartete ich, erschlagen zu werden, denn die Mauern barsten und aus den Fugen stürzten große Steine heraus, während die Dachbalken überall fast schon in der freien Luft schwebten. In dieser Zeit aber verfinsterte sich der Him-

mel so, daß man keinen Gegenstand mehr erkennen konnte. Es trat eine ägyptische Finsternis ein, entweder als Folge des unermeßlichen Staubes, den die einstürzenden Häuser verursachten, oder weil sich eine Menge schwefliger Dünste aus der Erde entwickelten. Endlich erhellte sich die Nacht wieder, die Gewalt der Stöße ließ nach; ich bekam einige Fassung und blickte umher. Mir wurde klar, daß ich bis dahin mein Leben einem kleinen Zufall verdankte; wäre ich nämlich angekleidet gewesen, so hätte ich mich sicher sofort auf die Straße geflüchtet und wäre von den zusammenstürzenden Gebäuden erschlagen worden. Ich warf mich geschwind in Schuhe und Rock und stürzte nun auf die Straße, nach dem St. Pauls Kirchhof zu, auf dessen Höhe ich am sichersten zu sein glaubte. Niemand war imstande, die Straße, wo er wohnte, noch zu erkennen, viele wußten gar keine Antwort zu geben, wie ihnen geschehen wäre, alles war zerstreut und keines wußte, wo das Seinige oder die Seinigen hingekommen waren. Auf der Höhe des Kirchhofs war ich nun Zeuge eines schrecklichen Schauspiels: soweit das Auge ins Meer hin schweifen konnte, wogten eine Menge Schiffe und stießen miteinander zusammen, als ob der heftigste Sturm wüte. Mit einem Mal versank der mächtige Kai am Ufer und alle Menschen, die sich auf ihm in Sicherheit glaubten. Die Boote und die Fahrzeuge, auf denen so viele Rettung suchten, wurden zu gleicher Zeit eine Beute des Meeres.« Es war, wie man aus anderen Berichten weiß, ungefähr eine Stunde nach dem zweiten und verheerendsten Erdstoße, daß jene ungeheure Wasserwoge von 20 m Höhe, die der Engländer von fern sah, auf die Stadt einstürzte. Als die Flutwelle zurücklief, erschien das Bett des Tejo plötzlich ganz trocken; ihr Rückstoß war so gewaltig, daß sie das ganze Wasser vom Flusse mitriß. »Als der Abend«, so schließt der Engländer, »sich auf die verödete Stadt niedersenkte, schien sie ganz ein Feuermeer zu werden: es war so hell, daß man einen Brief lesen konnte. An 100 Orten mindestens stiegen die Flammen empor und wüteten sechs Tage lang. Was das Erdbeben verschont hatte, verzehrten sie. Versteinert von Schmerz starrten Tausende nach ihnen hin, indessen Weiber und Kinder alle Heiligen und Engel um Hilfe anflehten. Die Erde bebte zugleich immerfort, mehr oder weniger, oft eine Viertelstunde ununterbrochen.«

Soviel von diesem Unglückstage, dem 1. November 1755. Das Unheil, das er brachte, ist eines der ganz wenigen, denen die Mensch-

heit heute noch so machtlos gegenübersteht wie vor 170 Jahren. Doch auch hier wird die Technik Mittel finden, sei es auch nur auf dem Umwege über die Vorhersage. Vorläufig freilich sind, wie es scheint, die Sinnesorgane mancher Tiere unseren feinsten Instrumenten noch überlegen. Besonders Hunde sollen schon tagelang vor dem Ausbruch von Erdbeben eine so unverkennbare Unruhe zeigen, daß man in gefährdeten Gegenden auf den Erdbebenwarten ihrer sich als Helfer bedient. Damit sind meine 20 Minuten um, und ich hoffe, sie sind euch nicht lang geworden.

Theaterbrand von Kanton

Ich habe euch von dem Ausbruch des Vesuv erzählt, der das alte Pompeji verschüttet hat, und das letzte Mal von dem Erdbeben, das im 18. Jahrhundert die Hauptstadt von Portugal zugrunde gerichtet hat. Heute will ich von einem Ereignis sprechen, das sich vor bald 100 Jahren in China zutrug. Wollte ich euch nur von irgendeiner Katastrophe erzählen, deren Schauplatz China gewesen ist, so könnte ich, wie ihr nur allzugut wißt, andere und neuere herausgreifen als jenen Theaterbrand in Kanton. Ihr braucht nur an die Kämpfe zu denken, von denen jetzt tagtäglich die Zeitungen voll sind, oder an die Überschwemmungen des Jangtsekiang im vorigen Jahr, über die wir natürlich viel ausführlichere Berichte als von jenem alten Theaterbrand haben. Aber mir kommt es darauf an, von einer Sache zu sprechen, bei der ihr wirklich die Chinesen ein wenig kennenlernt, und das kann man vielleicht nirgends besser als in einem Theater. Damit meine ich nicht etwa die Stücke, die aufgeführt werden, oder die Schauspieler – die auch, aber das kommt später – sondern vor allem die Zuschauer und den Raum selbst: das chinesische Theater, das mit nichts Ähnlichkeit hat, was wir uns unter einem Theater vorstellen. Wer als Fremder da in die Nähe kommt, der würde sich überall eher als vor einem Theater glauben. Er hört einen wüsten Lärm von Trommeln, Zimbeln und quietschenden Saiteninstrumenten. Erst angesichts eines solchen Theaters oder wenn er eine der Grammophonplatten kennt, auf denen man chinesische Theatermusik aufzeichnete, glaubt der Europäer zu wissen, was Katzenmusik ist. Tritt er dann ins Theater ein, so geht es ihm wie

jemandem, der ein Restaurant betritt und dabei zuerst durch eine schmutzige Küche muß: er stößt auf eine Art Waschraum, in dem vier oder fünf Männer über dampfende Bottiche gebeugt stehen und Handtücher waschen. Diese Handtücher spielen im chinesischen Theater die größte Rolle. Mit ihnen wischen sich die Leute vor und nach jeder Tasse Tee, jeder Schüssel Reis ihr Gesicht und die Hände ab, und Diener sind andauernd dabei, die gebrauchten Handtücher heraus-, frische hereinzubefördern, oft mit geschickten Schleuderwürfen über die Köpfe des Theaterpublikums hinweg. Gegessen und getrunken also wird während der Vorstellung und damit kommen die Chinesen leicht über den Mangel an alldem hinweg, was uns Bequemlichkeit und feierliche Stimmung im Theater verschafft. Bequemlichkeit verlangen die Chinesen nicht, weil sie auch zu Haus keine haben. Sie kommen aus der ungeheizten Wohnung ins ungeheizte Theater, sitzen auf Holzbänken, mit den Füßen auf Steinplatten, und das ficht sie nicht an. Auf die Feierlichkeit aber pfeifen sie. Denn dazu sind sie viel zu große Theaterkenner, um nicht die Freiheit zu verlangen, jederzeit ihre Meinung über die Vorstellung kundzugeben. Wollten sie es nur bei der Erstaufführung – wie es bei uns geschieht – da könnten sie lange warten, denn in China gibt es Theaterstücke, die werden vier- oder fünfhundert Jahre hintereinander immer wieder gegeben, und selbst die neuen sind meist nur Bearbeitungen von Geschichten, die jeder kennt und in Form von Romanen, Gedichten oder anderen Stücken halb auswendig kann. Also Feierlichkeit gibt's im chinesischen Theater nicht, und Spannung gibt's auch nicht; wenigstens nicht die auf den Ausgang einer Handlung. Dafür aber eine andere, die wir am besten mit der vergleichen können, die wir fühlen, wenn wir im Zirkus Akrobaten am Trapez sich schwingen oder Jongleure auf einem Stock, den sie auf der Nase tragen, einen Stoß Teller balancieren sehen. Eigentlich muß jeder chinesische Schauspieler Akrobat und Jongleur zugleich und außerdem noch Tänzer, Sänger und Fechter sein. Warum, das werdet ihr gleich verstehen, wenn ich euch sage, daß es auf dem chinesischen Theater keine Dekorationen gibt. Der Schauspieler muß nicht nur seine Rolle, sondern er muß auch die Ausstattung spielen. Wie macht er das? Das werde ich euch erklären. Muß er z.B. eine Schwelle überschreiten, durch eine Tür gehen, die doch gar nicht da ist, so hebt er die Füße etwas über den Boden, so als wenn er über etwas hinübertritt. Dagegen bedeuten langsame

Schritte mit Hochheben der Füße z.B., daß er eine Treppe hinaufgeht. Oder wenn ein General einen Hügel besteigen muß, um die Schlacht zu beobachten, so klettert der Schauspieler, der ihn darstellt, auf einen Stuhl. Einen Reiter erkennt man an einer Peitsche, die der Schauspieler in der Hand hält. Ein Mandarin, der in einer Sänfte getragen wird, wird dargestellt von einem Schauspieler, der über die Bühne geht, und um ihn sind vier andere Schauspieler, die gebückt gehen, als trügen sie eine Sänfte. Machen sie aber plötzlich eine ruckartige Bewegung, so heißt das: der Mandarin ist aus der Sänfte ausgestiegen. Schauspieler, die so viel leisten müssen, haben natürlich auch eine lange Lehrzeit, meist an die sieben Jahre. Da lernen sie nicht nur singen, Akrobatik und all die andern Dinge, sondern auch die Rollen von ungefähr 50 Stücken, in denen sie jederzeit müssen auftreten können. Das ist darum notwendig, weil man selten sich mit der Aufführung eines einzigen Stückes begnügt. Vielmehr wird eine Szene aus dem einen, eine aus dem andern in bunter Folge zusammengestellt, so daß an einem einzigen Abend oft ein Dutzend Theaterstücke an die Reihe kommen. Andererseits würde ein einziges, wenn man es ganz aufführen wollte, oft zwei oder drei Tage in Anspruch nehmen, so lang sind sie. Dagegen gibt es dann auch wieder ganz kurze, in denen nur ein einziger Mann auftritt, und von diesem lese ich euch jetzt eines vor. Es heißt: »Der Traum und ein alter Mann spricht.«

»Ich will euch eine schöne Geschichte erzählen. Es ist bedauerlich, wie ungerecht der Himmel ist; er läßt zwar Regen und Schnee herunterkommen, aber keine Silberbarren. Gestern abend lag ich auf dem Ofenbett aus Lehm; ich wälzte mich hin und her und konnte nicht einschlafen. Ich lag von der ersten bis zur zweiten Nachtwache wach und wieder von der zweiten, bis die dritte geschlagen wurde. Als die dritte Nachtwache geschlagen, hatte ich einen Traum. Mir träumte von einem Schatz im Süden des Dorfes. Ich nahm daher Spaten und Hacke und ging aufs Feld hinaus, um den Schatz auszugraben. Ich hatte wirklich Glück; nach einigen wenigen Spaten- und Hackenschlägen grub ich den Schatz aus. Ich grub einen ganzen Keller von Silberschuhen aus; darüber war eine große Binsenmatte gedeckt. Ich hob die auf und sah darunter. Ach, da mußte ich lachen: da war ein Korallenstock, 15 m hoch, echter roter Karneol und weißer Achat. Da nahm ich sieben bis acht Säcke von Diamanten an mich, sechs große Körbe voll Katzenaugenedelstei-

nen, 33 Schlaguhren, 64 Damenuhren, schöne Stiefel und Mützen, schöne Jacken und Überwürfe, schöne neumodische Täschchen, 72 große Goldbarren und noch dazu 33 333 Silberschuhe. Da hatte ich soviel Gold und Silber, daß ich nicht wußte, wo ich es lassen sollte. Sollte ich dafür Land kaufen und bebauen? Da fürchtete ich mich vor Dürre und Überschwemmung. Oder sollte ich eine Getreidehandlung auftun? Da könnten die Mäuse mir alles fressen. Sollte ich Geld auf Zinsen ausleihen? Da fehlte es an Bürgen. Sollte ich ein Pfandgeschäft aufmachen? Da fürchtete ich, ich würde Geld zusetzen müssen; denn wenn mir der Geschäftsführer mit dem Geld durchging, wo sollte ich ihn dann suchen? All diese tausenderlei Schwierigkeiten machten mich so aufgeregt, daß ich vor Aufregung aufwachte: da war es nur ein Traum gewesen! Ich hatte mit beiden Händen nach dem Ofenbett getastet; dabei hatte ich das Feuerzeug erwischt: das waren die Silberschuhe gewesen! Dann hatte ich die messingne Pfeife erwischt: das waren die Goldbarren gewesen! Nachdem ich so eine ganze Weile hin und her getastet hatte, war ich an einen großen Skorpion mit grünem Kopf geraten, und der stach mich, daß ich laut aufheulte.«

Natürlich sind es nur die vorzüglichsten Schauspieler, die in solchen kleinen Stücken allein vor das Publikum treten. Der Ruf solcher Schauspieler ist gewaltig. Wo sie sich blicken lassen, werden sie mit den größten Ehren empfangen. Sehr häufig sind es reiche Kaufleute oder Beamte, die sie einladen, mit ihrer Truppe in ihrem Hause zu spielen. Und dennoch würde wohl kein europäischer Künstler mit ihnen tauschen wollen. Denn so groß ist der Ehrgeiz und die Leidenschaft der chinesischen Schauspieler, daß die anerkannten Meister unter ihnen in fortwährender Angst vor den Anschlägen leben müssen, die eifersüchtige Nebenbuhler gegen sie planen. Unmöglich, einen Schauspieler oder eine Schauspielerin zu veranlassen, außerhalb ihrer Wohnung das Geringste zu sich zu nehmen. So überzeugt sind sie, daß die geringste Unachtsamkeit sie zum Opfer eines Giftmordes machen kann. Der Tee, den sie während der Vorstellung trinken, wird im geheimen und jedes Mal in einem anderen Laden besorgt. Das Wasser, in dem er gekocht wird, bringen sie in einem eigenen Teekessel von Hause mit, und das Abkochen darf nur von einem ihrer Angehörigen besorgt werden. Die großen Stars würden auch nie daran denken aufzutreten, wenn nicht ihr eigener Kapellmeister dirigiert, weil sie die Bosheit eines

Nebenbuhlers fürchten, der ihnen durch falsches Dirigieren oder irreführende Bewegungen während der Vorstellung Fallen stellt. Das Publikum aber paßt höllisch auf und hat für die kleinste Entgleisung Hohn und Spott in Bereitschaft. Auch kommt es ihm gar nicht darauf an, mit Teetassen nach den Künstlern zu werfen, wenn es mit ihren Leistungen nicht zufrieden ist.
Der Brand nun, von dem ich euch diesmal erzählen will, war der größte Theaterbrand aller Zeiten. Das war in Kanton am 25. Mai 1845. Das Theater bestand, wie üblich, aus Bambuspfählen, die mit Matten beflochten waren. Es war für die besondere Festvorstellung erbaut, mit der der Kriegsgott Kwan Jü geehrt werden sollte. Zwei Tage sollte die Vorstellung dauern. Das Theater stand in der Mitte eines großen Platzes, auf dem Hunderte von ähnlichen, nur sehr viel kleineren Buden sich befanden. 3000 Personen gingen hinein. Am Nachmittag des zweiten Tages, als alles überfüllt war, sollte die Bühne einen Tempel des Kriegsgotts darstellen. Da es aber, wie ich euch schon erzählte, in China keine Dekorationen gibt, so war das nur an einem Opferfeuer kenntlich, das da offen in der Mitte der Bühne flackerte. Da ließ ein Schauspieler im Abgehen eine von den beiden Türen im Hintergrund offen, und ein starker Windstoß, der so ins Innere des Theaters hineinfuhr, setzte ein paar in der Nähe des Feuers auf der Bühne liegende Matten in Brand. Im nächsten Augenblick stand die ganze Bühne in Flammen, und schon in wenigen Minuten hatte das Feuer den gesamten Bau ergriffen. Nun war das Furchtbare, daß es im ganzen Theater nur einen einzigen Ausgang gab. Wer zufällig in dessen Nähe war, konnte sich retten, wer aber weiter vorn saß, war verloren. Kaum waren einige hundert Menschen ins Freie gelangt, da brannte bereits die Tür. Vergebens rückte man mit Spritzen und Wassereimern heran. In einer Viertelstunde war es vor Hitze schon nicht mehr möglich, sich dem Brandherd zu nähern, und so gingen über 2000 Menschen zugrunde.
Der Europäer, der von solchen Dingen hört, denkt natürlich mit Stolz und Befriedigung an seine großen steinernen Theater, die unter strenger Aufsicht der Baupolizei stehen, in denen bei jeder Vorstellung ein paar Feuerwehrleute anwesend sind und alles für die Sicherheit der Zuschauer getan wird. Wenn doch einmal ein Unglück geschieht, so kann es kaum so schreckliche Formen annehmen, sei es auch nur, weil unsere Theater ja viel weniger Zuschauer fassen. Aber das ist es eben: in China sind alle großen Veranstaltun-

gen, seien es nun Arbeiten oder Feste, auf ungeheure Menschenmassen zugeschnitten. Und das Gefühl, einer aus der Masse zu sein, ist bei den Chinesen viel stärker, als es je bei europäischen Menschen sein kann. Daher die für uns unvorstellbare Bescheidenheit, die die Haupttugend der Chinesen ist und keineswegs mit einer geringen Einschätzung ihrer selbst verbunden zu sein braucht, sondern nur das stete Bewußtsein von der ungeheuren Größe der Volksmasse ist, der sie angehören. In den Lebensregeln und Lehrbüchern ihrer großen Weisen Konfuzius und Laotse ist diese Bescheidenheit streng begründet und in ganz bestimmte Vorschriften des Verhaltens gekleidet worden, die jeder lernen und verstehen kann. Und diese großen Lehrer der Chinesen haben zugleich mit dieser Bescheidenheit ihre Mitbürger angewiesen, so sich zu benehmen, daß sie das Leben der großen Masse, der sie angehören, erleichtern; sie haben ihnen einen ganz ungeheuren Respekt vor dem Staat und vor allem vor dessen Beamten eingeflößt, die wir uns aber nicht wie europäische Beamte vorstellen dürfen. Vielmehr verlangen die Examina, denen chinesische Beamte sich unterziehen mußten, nicht nur wie die unsrigen Fachkenntnisse sondern genaue Vertrautheit mit der ganzen Dichtung und Literatur und vor allem mit den Vorschriften der Weisen, von denen ich sprach. Ja, wenn man will, sind es diese Überzeugungen der Chinesen, die ihre Theater so schäbig und feuergefährlich machen. Wenigstens sagte mir ein Chinese, mit dem ich einmal über diese Dinge gesprochen habe: »Bei uns ist man der Überzeugung, das haltbarste und ansehnlichste Haus jeder Stadt habe das Regierungsgebäude zu sein. Danach kommen bei uns die Tempel. Aber die Vergnügungslokale sollen die Aufmerksamkeit nicht auf sich lenken, denn dann würde man ja denken, Ordnung und Arbeit wären in solcher Stadt nur Nebensache.« Und jetzt sind sie wirklich, wie ihr wißt, in vielen Städten Chinas Nebensache. Aber wir müssen hoffen, daß das blutige Theater, vor dem sie zurücktreten, bald sein Ende gefunden hat.

Die Eisenbahnkatastrophe vom Firth of Tay

Als am Anfang des vorigen Jahrhunderts die ersten Versuche in der Eisengießerei, die ersten Experimente mit der Dampfmaschine gemacht wurden, da war das etwas ganz andres, als wenn heute Techniker und Gelehrte an einem neuen Flugzeug, ja selbst an einer Weltraumrakete oder was es sonst immer sein mag, arbeiten. Heute weiß man, was Technik ist. Diese Gelehrten und Ingenieure haben die Aufmerksamkeit der ganzen Erde, Zeitungen geben von ihrer Arbeit Nachricht, große Konzerne geben ihnen das Geld für ihre Untersuchungen. Die Männer aber, die um die Wende des vorigen Jahrhunderts jene Erfindungen gemacht haben, die das Gesicht der ganzen Erde verwandelten – die Erfinder des mechanischen Webstuhls oder der Gasbeleuchtung, der Eisengießerei oder der Dampfmaschine –, von diesen großen Technikern und Ingenieuren wußte im Grunde niemand, was sie machten, ja, ihnen selber war die Tragweite ihrer Arbeit vollkommen unbekannt. Es ist schwer, irgendeine dieser wichtigen Erfindungen wesentlicher zu nennen als andere. Für die heutigen Menschen lassen sie sich für ihre Anwendung getrennt kaum mehr vorstellen. Trotzdem kann man sagen, daß die sinnfälligsten Veränderungen des Erdballs im Lauf des vorigen Jahrhunderts alle mehr oder weniger mit der Eisenbahn zusammenhingen. Von einem Eisenbahnunglück erzähl' ich euch heute. Aber nicht nur so als Schrecken und Graus, sondern ich will es in die Geschichte der Technik, besonders in die des Eisenbaus hineinstellen. Es ist da von einer Brücke die Rede. Diese Brücke stürzt ein. Gewiß ist das schrecklich für die 200 Menschen, die dabei ums Leben kamen, für ihre Angehörigen und viele andere. Aber doch will ich euch dieses Unglück darstellen nur wie einen kleinen Zwischenfall in einem großen Kampfe, in dem die Menschen siegreich geblieben sind und siegreich bleiben würden, wenn sie nicht etwa selbst ihre Arbeit wieder vernichten.

Als ich mir überlegte, wovon ich heut mit euch spreche, holte ich mir wieder einmal eins meiner Lieblingsbücher vor. Es ist ein dickes Buch mit Bildern ungefähr von 1840, eigentlich nur Quatschgeschichten und Ulk. Aber an dem, was die Leute damals im Scherz sich zusammenreimten, können wir heute manches Seltsame ablesen. Kurz und gut, da ist von den Abenteuern eines kleinen phantastischen Kobolds die Rede, der sich im Weltraum zurechtfinden

will. Und als er in die Gegend der Planeten kommt, da stößt er auf eine lange Brücke aus Gußeisen, die ungezählte Weltkörper miteinander verbindet. »Eine Brücke, deren beide Enden man nicht zugleich zu überblicken vermochte und deren Pfeiler sich auf Planeten stützten, führte auf wundervoll geglättetem Asphalt von einer Weltkugel auf die andere. Der dreihundertdreiunddreißigtausendste Pfeiler ruhte auf dem Saturn. Da sah unser Kobold, daß der berühmte Ring dieses Planeten nichts anders war, als ein rings um ihn laufender Balkon, auf welchem die Saturnbewohner abends frische Luft schöpften.« Seht ihr nun, was ich meinte, als ich sagte, daß die Leute damals eigentlich noch nicht recht wußten, was sie mit der Technik anfangen sollten. Sie hatte für sie noch eine komische Seite. Und daß nun gar, wie es ja besonders bei Eisenbauten der Fall ist, nur noch nach Formen und Berechnungen sollte gebaut werden dürfen, kam den Leuten sehr komisch vor. Die ersten Bauten dieser Art waren denn auch mehr Spiel. Mit Wintergärten und Passagen, also mehr mit Luxusgebäuden begann der Eisenbau. Sehr schnell fand er aber seine richtigen technischen Anwendungsgebiete, und nun kamen ganz neue Konstruktionen zum Vorschein, die in der Vergangenheit kein Vorbild hatten. Nicht nur daß sie auf dieser neuen Technik beruhten, sie dienten auch ganz neuen Bedürfnissen. Damals baute man die ersten Ausstellungspaläste, die ersten Markthallen und vor allem die ersten Bahnhöfe. ›Eisenbahnhöfe‹ pflegte man sie noch damals zu nennen, und man verband mit ihnen die sonderbarsten Vorstellungen. Ein besonders couragierter belgischer Maler, Antoine Wiertz, hat sich um die Mitte des Jahrhunderts sogar drum beworben, die Wände dieser ersten Bahnhöfe mit großen feierlichen Bildern ausmalen zu dürfen.

Nun wollen wir aber, ehe wir uns die große, 3000 Meter breite Mündung des Tay-Flusses im mittleren Schottland, den Firth of Tay, ansehen, ein wenig zurückschauen. 1814 hat Stephenson seine erste Lokomotive gebaut; aber erst das Walzen der Schienen, das 1820 gelang, machte die Eisen-*Bahn* möglich. Ihr dürft euch das aber nicht so vorstellen, als ob nun planmäßig Schritt für Schritt getan worden wäre. Nein, alsbald entbrannte grade der Schienen wegen ein großer Streit. Unter keinen Umständen, so behauptete man, könne man je für das englische Schienennetz – und damals dachte man doch natürlich nur an ein winziges – Eisen genug auftreiben. Man müsse, so meinten viele Sachverständige ernsthaft, die

›Dampfwagen‹ auf Granitstraßen laufen lassen. 1825 wurde dann die erste Eisenbahnlinie eröffnet, und noch heute gibt es auf der einen ihrer Kopfstationen die »Lokomotive Nr. 1« zu sehen, die ihr sicher, wenn ihr einmal dahin kommt, auf den ersten Blick eher für eine Dampfwalze zur Planierung der Straßen halten würdet als für eine richtige Lokomotive. In Europa, auf dem Festland, baute man zuerst nur ganz winzige Strecken aus, die man ebensogut mit der Pferdepost, ja zu Fuß hätte zurücklegen können. Das habt ihr vielleicht einmal gehört, daß Nürnberg und Fürth die beiden ersten deutschen Städte waren, die eine Eisenbahn verbunden hat; dann kam Berlin und Potsdam usw. Im ganzen hat man das alles eher als eine Kuriosität angesehen. Und als man der Nürnberger Eisenbahn wegen ein Gutachten von den Medizin-Professoren der Universität Erlangen forderte, dann hieß es, man solle doch ja um gar keinen Preis diese Einrichtung zulassen: von der schnellen Bewegung müßten die Passagiere gehirnkrank werden, ja, schon der bloße Anblick dieser sausenden Züge könne die Leute in Ohnmacht versetzen. Zumindest müßten also zu beiden Seiten der Schienen drei Meter hohe Bretterwände errichtet werden. Gegen die zweite deutsche Eisenbahn, die von Leipzig nach Dresden lief, strengte ein Müller einen Prozeß an, weil sie ihm den Wind abfange, und als sie einen Tunnel erforderte, gaben die Ärzte wieder Gutachten dagegen ab, weil ältere Leute durch den plötzlichen Luftdruckwechsel vom Schlage gerührt werden könnten. Wie die Leute so in der ersten Zeit über die Eisenbahn dachten, das seht ihr vielleicht am besten an dem, was ein großer englischer Gelehrter, der in andern Dingen nicht auf den Kopf gefallen war, vom Eisenbahnfahren sagte: das sehe er überhaupt nicht mehr als Reisen an, das hieße einfach, an einen Ort verschickt werden, nicht viel anders, als wäre man ein Paket.

Und neben diesen Kämpfen um Nutzen oder Schaden der Eisenbahn liefen nun immer die mit dem Material. Nur schwer machen wir uns heut eine Vorstellung von der Ausdauer dieser ersten Eisenbahningenieure, von den riesigen Zeiträumen, mit denen sie für ihre Arbeiten rechnen mußten. Als man im Jahre 1858 den zwölf Kilometer langen Tunnel durch den Mont Cenis anlegte, machte man sich auf eine Arbeitsdauer von sieben Jahren gefaßt. Und nicht anders war es bei der Brücke über den Tay. Dazu kam hier noch ein besonderer Umstand. Man mußte nicht nur an die Lasten denken, die diese Brücke zu tragen hatte, sondern auch an die furchtbaren

Stürme, die vor allen Dingen im Herbst und Frühjahr über die schottische Küste rasen. Während des Baus an dieser Brücke, der von 1872 bis 1878 dauerte, gab es Monate, wo die Orkane kaum aussetzten, so daß man nicht mehr als fünf bis sechs Tage in vier Wochen nutzen konnte. Als endlich die Brücke schon fast ganz fertig war, im Jahre 1877, riß ein Sturmwind von unerhörter Wucht zwei 45 m lange Eisenträger von ihren steinernen Pfeilern und machte jahrelange Arbeit von neuem zunichte. Um so größer war der Triumph, als dann im Mai 1878 die Brücke unter großen Feierlichkeiten eingeweiht wurde. Nur eine einzige Stimme warnte: das war allerdings einer der größten englischen Brückenbauingenieure, J. Towler. Der meinte, daß sie die großen Stürme nicht lange aushalten werde, und nur allzu früh werde man wieder von der Brücke am Tay hören.

Anderthalb Jahre später, am 28. Dezember 1879, nachmittags 4 Uhr, ging der fahrplanmäßige Personenzug, sehr stark besetzt, von Edinburgh nach Dundee ab. Es war Sonntag, in den sechs Waggons waren 200 Passagiere untergebracht. Es war wieder einer jener schottischen Sturmtage. Um 7 Uhr 15 abends hätte der Zug in Dundee ankommen sollen, aber 7 Uhr 14 war es schon, da signalisierte ihn erst das Bahnwärterhaus im südlichen Brückenturm. Und was man nach diesem letzten Signal als allerletztes von dem Zug hörte, das werde ich euch jetzt mit den Worten von Theodor Fontane sagen. Es ist ein Stück aus einem Gedicht, das »Die Brück' am Tay« heißt.

»Und es war der Zug. Am *Süder*turm
Keucht er vorbei jetzt gegen den Sturm,
Und Johnie spricht: ›Die Brücke noch!
Aber was tut es, wir zwingen es doch.
Ein fester Kessel, ein doppelter Dampf,
Die bleiben Sieger in solchem Kampf.
Und wie's auch rast und ringt und rennt,
Wir kriegen es unter, das Element.

Und unser Stolz ist unsre Brück';
Ich lache, denk' ich an früher zurück,
An all den Jammer und all die Not
Mit dem elend alten Schifferboot;

Wie manche liebe Christfestnacht
Hab' ich im Fährhaus zugebracht
Und sah unsrer Fenster lichten Schein
Und zählte und konnte nicht drüben sein.‹

Auf der Norderseite, das Brückenhaus –
Alle Fenster sehen nach Süden aus,
Und die Brücknersleut' ohne Rast und Ruh'
Und in Bangen sehen nach Süden zu;
Denn wütender wurde der Winde Spiel,
Und jetzt, als ob Feuer vom Himmel fiel',
Erglüht es in niederschießender Pracht
Überm Wasser unten ... Und wieder ist Nacht.«

Augenzeugen dessen, was an diesem Abend geschehen war, gab es nicht. Keiner von denen, die im Zuge waren, wurde gerettet. So weiß bis heute niemand, ob nicht der Sturm, schon ehe der Zug auf der Brücke war, die Mitte einfach weggerissen hat, ob nicht die Lokomotive ins Leere raste. Der Sturm jedenfalls soll ungeheuerlich getobt haben, daß alle Geräusche in ihm untergingen. Trotzdem behaupteten andere Ingenieure damals und gewiß vor allem diejenigen, die die Brücke gebaut hatten, es sei der Zug gewesen, den der Sturm aus den Gleisen gehoben und gegen das Geländer geschleudert hätte. So sei die Brustwehr gerissen, und die Brücke selber sei erst sehr viel später in sich zusammengefallen. – Nicht das Krachen des stürzenden Zuges war also das erste, was auf das Unheil schließen ließ, sondern ein Feuerschein, der damals drei Fischern auffiel, ohne daß sie ahnen konnten, er sei aus der stürzenden Lokomotive hervorgeschossen. Als diese Männer dann die südliche Brückenstation alarmierten und diese Verbindung mit der nördlichen suchte, da meldete diese sich nicht mehr. Die Drähte waren gerissen. Nun benachrichtigte man den Stationsvorsteher von Tay, der sofort mit einer Lokomotive aufbrach. In einer Viertelstunde war er zur Stelle. Vorsichtig fuhr er auf die Brücke hinaus. Kaum aber hatte er nach einem Kilometer ungefähr den ersten Mittelpfeiler erreicht, als der Lokomotivführer mit einer solchen Plötzlichkeit die Bremse zog, daß die Maschine fast aus den Gleisen sprang. Er hatte im Mondlicht eine klaffende Lücke entdeckt. Der mittlere Teil der Brücke war fort.

Wenn ihr die »Funkstunde« aufschlagt, findet ihr ein Bild von der eingestürzten Brücke, das damals in der Leipziger Illustrierten Zeitung erschienen ist. Diese Brücke hat, wenn man ihr auch die Eisenkonstruktion gleich ansieht, dennoch mit einer hölzernen mancherlei Ähnlichkeit. Die Eisenkonstruktion war eben noch in den Anfängen, hatte ihr ganzes Vertrauen zu sich noch nicht gefunden. Nun kennt ihr aber alle, wenigstens aus Bildern, den Bau, in dem das Eisen zum erstenmal mit stolzestem Selbstbewußtsein sich aufreckt, den Bau, in dem zugleich die Berechnung des Ingenieurs sich ein Denkmal gesetzt hat. Das ist der Turm, den Eiffel grade zehn Jahre nach dem Einsturz der Tay-Brücke für die Pariser Weltausstellung beendet hat. Der Eiffelturm, der, als er entstand, eigentlich zu gar nichts nütze war, nur ein Wahrzeichen, wie man sagt, ein Weltwunder. Dann aber kam die Erfindung der Radiotelegraphie. Mit einem Schlage hatte der große Bau seinen guten Sinn. Heute ist der Eiffelturm der Pariser Sender. In 17 Monaten hatten Eiffel und seine Ingenieure den Turm aufgebaut. Bis auf ein zehntel Millimeter war jedes Nietloch in den Werkstätten vorbereitet worden. Jedes der 12000 Metallstücke war vorher auf den Millimeter genau bestimmt, jeder der zweieinhalb Millionen Niete. Auf diesem Werkplatz ertönte kein Meißelschlag, selbst dort im Freien herrschte, wie im Atelier des Konstrukteurs, der Gedanke über die Muskelkraft, die er auf sichere Gerüste und Krane übertrug.

Die Mississippi-Überschwemmung 1927

Wenn ihr eine Landkarte von Mittelamerika aufschlagt und euch darauf den Mississippi, diesen riesenhaften 5000 km langen Strom betrachtet, so steht da eine etwas krause und windungsreiche, im ganzen aber doch ziemlich eindeutig von Norden nach Süden verlaufende scharfe Linie, auf welche man, wie man glauben sollte, sich so sicher müßte verlassen können wie auf irgendeine Chaussee oder eine Eisenbahnlinie. Die Menschen aber, die am Ufer dieses Stroms leben, Farmer, Fischer, ja auch die Städter, wissen, daß dieser Schein trügt. Der Mississippi ist in ununterbrochener Bewegung, nicht etwa nur seine Wassermassen, die sich von der Quelle zur Mündung bewegen, sondern ebenso seine Ufer, die sich fortwäh-

rend verändern. Zahllose Seen, Lagunen, Sümpfe und Gräben liegen auf zehn bis 50 Meilen Entfernung von dem gegenwärtigen Strom und zeigen doch durch ihre Gestalt, daß sie nichts anderes als Abschnitte des früheren Flußbettes sind, das sich inzwischen westlich oder östlich verschoben hat. Solange der Strom durch festes Gestein fließt, ungefähr bis zur Südspitze des Staates Illinois, ist auch sein Lauf ziemlich gerade. Später aber tritt er ins Schwemmland über, und in diesem lockeren Boden zeigt sich seine Unzuverlässigkeit und Unruhe. Nie behagt ihm das Bett, das er sich selber gegraben hat. Und nicht genug damit: die im Frühjahr hoch angeschwollenen Nebenflüsse des unteren Mississippi wie der Arkansas, der Red River, der Quachitafluß fallen mit ihren Wassermassen dem zum Überfließen gefüllten Mississippi in die Flanken und verdrängen durch ihr eigenes Wasser nicht nur das des Hauptstroms sondern bilden sozusagen eine Barriere, die das Wasser im Mississippi anstaut und ebenfalls zur Überschwemmung seiner Uferstaaten beiträgt. So kam es, daß jahrhundertelang alljährlich alles Land auf Hunderte von Meilen überschwemmt war. Die Plantagen, Felder, Siedlungen, Urwälder, Gärten standen meterhoch unter Wasser, und die Umgebung des Stromes glich einem Ozean, dessen Inseln die Wipfel waren. Anfang des vorigen Jahrhunderts hat man damit begonnen, einzelne Uferstrecken gegen die jährlich wechselnden Launen des Stroms zu sichern. Damals wurden auf Kosten der betreffenden Ufereigentümer an vielen Stellen Dämme aufgeführt, die natürlich das dahinter gelegene Land schützten, aber dies auch nur wieder auf Kosten des Nachbars, der darunter nur noch mehr zu leiden hatte. So schützten sich denn allmählich die meisten der tiefer gelegenen Plantagen auf diese Art. Und um den Pflanzern die Kosten zu erleichtern, gab ihnen der amerikanische Kongreß alles hinter ihren Pflanzungen gelegene Marschland als Entschädigung. Nun könnt ihr euch denken, was es für diese Pflanzer, die nichts als ihr Land besaßen, bedeuten mußte, wenn eines Tages von ihnen gefordert wurde, sie sollten mit eigener Hand die Dämme niederreißen und ihre Pflanzungen der zerstörenden Gewalt des Wassers öffnen. Das aber ist wirklich einmal geschehen, und damit komme ich gleich zu der schrecklichsten und trostlosesten Begebenheit der großen Überschwemmung von 1927. An der Mündung des Mississippi liegt, wie ihr vielleicht wißt, die große wichtige Handelsstadt New Orleans. In weniger als zwei Wochen waren die

Wasser so hoch gestiegen, daß dieser entscheidende Mündungshafen des Mississippi der Zerstörung preisgegeben schien. Wenn man New Orleans retten wollte, mußte man zu dem letzten Mittel der Verzweiflung greifen: die Schutzdämme oberhalb der Stadt mußten gesprengt werden, um so dem Wasser einen Ausgang auf die Felder zu geben. Das war das Signal zu einem erbitterten Bürgerkriege, der die Schrecken der Naturkatastrophe noch vermehrte. Die Farmer, deren Länder da geopfert werden sollten, um die Hauptstadt zu retten, gehörten zu den ärmsten des Landes. Sie bildeten unter der Leitung eines der vielen amerikanischen Sektenführer bewaffnete Truppen, die es verhindern wollten, daß die Dämme gesprengt würden. Tausende von Farmern waren entschlossen, lieber zu kämpfen, als mit dem Untergang ihrer Felder die Rettung der Stadt zu erkaufen. Die Regierung griff zu den letzten Mitteln, ein General mußte zum Diktator des Überschwemmungsgebiets ernannt, der Belagerungszustand verhängt werden. Die Farmer ihrerseits machten sich mit Maschinengewehren auf, um dem Militär Widerstand zu leisten. Gegen den jetzigen Präsidenten der Vereinigten Staaten, Hoover, der damals als Staatssekretär sich ins Überschwemmungsgebiet begab, wurde ein Attentat verübt. Aber die Regierung ließ sich nicht einschüchtern, die Sprengungen wurden durchgeführt. New Orleans wurde gerettet, aber 100000 Quadratmeilen standen unter Wasser; die Zahl der Obdachlosen in jenen Gegenden betrug eine halbe Million.

Die Flutdämme des Mississippi, die damals, soweit der Strom sie nicht durchbrochen hatte, gesprengt wurden, gehören zu den größten staatlichen Unternehmen in Amerika. 2500 km lang ziehen sich diese Dammbauten zu beiden Seiten des Stroms bis zum Golf von Mexiko herunter. Nicht selten messen sie bei einer Dicke von 50 Metern 10 Meter Höhe. Tausende und Abertausende Arbeiter haben Jahr für Jahr neue Dämme zu bauen und die alten instand zu halten. Ein elektrischer Meldedienst verbindet alle Stationen untereinander. Jede Woche werden die Dämme geprüft und viele Millionen werden alljährlich auf sie verwendet. So hatten sie sich mehr als zehn Jahre lang zur vollkommenen Beruhigung der Umwohnenden bewährt, bis die Hochwasser vom Frühjahr 1927 auf sie hereinbrachen.

Am 16. April meldete der Telegraph zum ersten Mal, daß der Strom über die Ufer getreten sei. Diese ersten Meldungen aber klangen

recht unschuldig, und in Washington hoffte man, es würde bei kleineren Störungen sein Bewenden haben. Das aber stellte sich als Irrtum heraus. Zwei Tage später waren bereits sieben Staaten zum Teil vollkommen überschwemmt. Große Teile von Missouri, Arkansas, Kentucky, Tennessee, Louisiana und Texas standen unter Wasser. Sieben bis acht Meter erreichte die Flut auf den Feldern. Dutzende von Städten, Hunderte von Ortschaften mußten geräumt werden, und wehe denen, die dabei säumig oder schwer von Entschluß waren. So kennen wir die Geschichte von drei Brüdern, kleinen Farmern aus der Umgegend von Natchez. Die glaubten sich zur Rettung ihres Viehs noch die Zeit nehmen zu können. Während die andern alles im Stich ließen, um das nackte Leben zu retten, machten sie sich in den Ställen zu schaffen, und ehe sie sich's versahen, war der Weg ihnen von einer gewaltigen Wasserzunge verlegt: sie waren abgeschnitten und blieben es. Nur einer von den dreien kam mit dem Leben davon, und von dem haben wir die schauerliche Beschreibung der Stunden, die sie auf dem First ihres Daches zubrachten, mit immer sinkender Hoffnung in die immer steigenden Fluten starrend. Hört ein Stück aus dem Bericht des Überlebenden:

»Das Wasser ließ uns nur noch einen schmalen Streifen vom First frei. Der eine Schornstein war schon weggerissen. Von der zerstörten Siedlung ringsum sah man nichts mehr. Nur von dem Kirchturm, der unversehrt gen Himmel ragte, tönten die Stimmen von Geretteten zu uns herüber. In der Ferne hörte man das Wasser rauschen. Wir hörten keine Häuser mehr zusammenstürzen. Es war wie ein Schiffbruch mitten im Ozean, Tausende von Meilen vom Lande entfernt. ›Wir werden fortgetrieben‹, murmelte John, der sich krampfhaft an den Ziegeln festhielt. Es war tatsächlich ein Gefühl, als ob das Dach sich in ein Floß verwandelt hätte, das die Strömung mit sich forttrieb. Aber als wir auf den Kirchturm blickten, der unbeweglich dastand, sahen wir, daß es Einbildung gewesen war. Wir waren immer noch auf demselben Fleck mitten in den tosenden Wogen. – Nun jedoch setzte der Kampf ein. Der Strom war anfangs der Straße gefolgt, aber jetzt versperrten die Trümmer ihm den Weg und trieben ihn zurück. Es war ein regelrechter Ansturm. Der Strom faßte jeden Balken oder Baumstamm, der in seinen Bereich kam, und schleuderte ihn wie ein Wurfgeschoß gegen das Haus. Und selbst dann gab er ihn nicht los, er riß ihn wieder an

sich, um ihn von neuem loszuschleudern. Die Mauern zitterten unter diesen unaufhörlichen regelmäßigen Stößen. Es dauerte nicht lange, so wurden wir von zehn bis zwölf Balken auf diese Weise bombardiert. Die aufgewühlten Wassermassen tobten und brüllten, und der Schaum netzte unsere Füße. Aus dem Hause unter uns klang es wie ein dumpfes Stöhnen, und wir hörten es in seinen Fugen krachen. Manchmal, wenn wieder ein Balken mit furchtbarer Gewalt dagegenstieß, dachten wir, es sei vorbei, die Mauern würden weichen und uns dem wilden Strom preisgeben. Manchmal, wenn wir ein Heubündel oder eine leere Tonne auf uns zutreiben sahen, winkten wir freudig mit dem Taschentuch, bis wir unseres Irrtums inne wurden und in unsere stumme Angst zurücksanken. ›Ah, seht ihr dort‹, schrie John plötzlich, ›ein großes Boot!‹ Mit ausgestrecktem Arm wies er auf einen dunklen Punkt in der Ferne hin. Ich konnte nichts sehen, Bill ebensowenig, aber er blieb dabei. Und es war auch wirklich ein Boot. Die Ruderschläge kamen immer näher, bis auch wir es schließlich entdeckten. Es glitt langsam vorwärts, es schien uns zu umkreisen, ohne jedoch näherzukommen. Ich weiß nur noch, daß wir in diesem Moment wie toll waren. Wir reckten die Arme und schrien aus vollem Halse. Wir stießen Schmähungen gegen das Boot aus und schalten es feige, während es stumm und schwarz weiterglitt. War es wirklich ein Boot? – ich weiß es heute noch nicht. Als wir es endlich entschwinden sahen, nahm es unsere letzte Hoffnung mit weg. – Von nun an erwarteten wir jeden Augenblick, daß das Haus einstürzen und uns verschlingen würde. Es mußte schon völlig unterwühlt sein, irgendeine besonders starke Mauer schien das Ganze noch zu halten, aber wenn sie einstürzte, riß sie alles mit sich. Ich zitterte vor allem in dem Gedanken, daß das Dach unser Gewicht nicht mehr tragen würde. Das Haus konnte vielleicht noch die ganze Nacht widerstehen, aber das Dach fing unter dem fortwährenden Anprall der Balken an nachzugeben. Wir hatten uns auf die linke Seite geflüchtet, wo die Dachsparren noch ziemlich unversehrt waren. Aber dann fingen sie auch hier an zu schwanken, es war vorauszusehen, daß sie nicht lange mehr halten würden, wenn wir alle drei auf demselben Fleck zusammengedrängt blieben. – Mein Bruder Bill hatte ganz mechanisch seine Pfeife wieder in den Mund gesteckt. Er drehte an seinem Schnurrbart, runzelte die Brauen und brummte vor sich hin. Die steigende Gefahr, die er vor Augen sah und gegen die all sein Mut nichts ver-

mochte, fing an, ihn ungeduldig zu machen. Mit zorniger Verachtung spuckte er ein paar Mal ins Wasser. Dann, als das Gebälk unter ihm immer mehr nachgab, faßte er einen Entschluß und stieg vom First herunter.
›Bill, Bill‹, rief ich. Ich ahnte voller Entsetzen, was er wollte. Er wandte sich um und sagte ruhig: ›Leb wohl, Louis … siehst du, es dauert mir zu lange. Ich will euch Platz machen.‹
Dann warf er zuerst seine Pfeife weg und sprang danach selbst in die Flut. ›Lebt wohl‹, sagte er noch, ›ich habe genug davon.‹ Er kam nicht wieder zum Vorschein. Er war ein schlechter Schwimmer, und wahrscheinlich machte er gar nicht erst den Versuch, sich zu retten. Er wollte unsern Ruin und den Tod unserer Lieben nicht überleben.« – Soweit die Erzählung des dritten Bruders, des einzigen, der aus dieser Familie durch eines der Boote, die das Wasser absuchten, noch geborgen wurde.
Mehr als 50000 Schiffe, Motorboote und Dampfer waren mobilisiert worden. Selbst die Luxusjachten wurden von der Regierung für die Rettungsarbeiten beschlagnahmt. Ganze Flugzeuggeschwader waren Tag und Nacht unterwegs, so wie man ja im vorigen Jahre auch den verhungernden, von jedem Verkehr vollständig abgeschnittenen Chinesen im Flußtal des Jangtsekiang durch Flugzeuge unter Führung von Charles Lindbergh Lebensmittel und Arzneien gebracht hat. Auch damals am Mississippi kampierten Hunderttausende von Flüchtlingen unter freiem Himmel, ohne Dach, ohne warme Kleidung, dem Hunger, dem Regen und den schrecklichen Wirbelstürmen preisgegeben, welche um diese Zeit das Überschwemmungsgebiet verheerten.
Soviel von den entfesselten Elementen des Mississippi. Ein andermal aber wollen wir uns an seinen Ufern umsehen, wo es auch zu den Zeiten, da der Strom friedlich in seinem Bette getrieben hat, keineswegs immer friedlich gewesen ist. Schon lange hatte ich vor, euch einmal die Geschichte des größten und gefährlichsten Geheimbundes von Amerika zu erzählen, gegen den alle Banden von Whiskyschmugglern und alle Verbrecherklubs von Chicago ein Kinderspiel sind: die Geschichte des Ku-Klux-Klan. Da werden wir uns wieder an den Ufern des Mississippi befinden, diesmal aber dem entfesselten Element menschlicher Grausamkeit und Gewalttat gegenüber. Und die Dämme, die das Gesetz gegen sie erbaut hat, haben nicht besser standgehalten als die wirklichen aus Erde und

Stein. Davon also, vom Ku-Klux-Klan und vom Richter Lynch und anderen unheimlichen Figuren, die die Menschenwildnis am Mississippi bevölkert haben oder noch heut bevölkern, ein andermal.

Wahre Geschichten von Hunden

Sicher glaubt ihr, ihr kennt den Hund. Ich meine aber, wenn ich euch jetzt die berühmteste Beschreibung des Hundes vorlese, wird es euch genau gehen wie mir, als ich sie kennenlernte. Ich sagte mir nämlich, wenn das Wort Hund oder Hündin in dieser Beschreibung nicht vorkäme, so hätte ich vielleicht nicht erraten, auf was für ein Tier sie geht. So neu und sonderbar sehen die Dinge aus, wenn ein großer Forscher, als sei es vorher noch nie geschehen, den Blick auf sie richtet. Dieser Forscher ist Linné. Derselbe, den ihr alle in der Botanik kennengelernt habt und nach dem die Pflanzen noch heute bestimmt werden. Bei ihm heißt es also vom Hund:

»Frißt Fleisch, Aas, mehlige Pflanzenstoffe, kein Kraut, verdaut Knochen, erbricht sich nach Gras; lost auf einen Stein: Griechisch Weiß, äußerst beizend. Trinkt leckend; wässert seitlich, in guter Gesellschaft oft hundertmal, beriecht des Nächsten After; Nase feucht, wittert vorzüglich; läuft der Quere, geht auf den Zehen; schwitzt sehr wenig, in der Hitze läßt er die Zunge hängen; vor dem Schlafengehen umkreist er die Lagerstätte; hört im Schlafe ziemlich scharf, träumt. Die Hündin ist grausam gegen eifersüchtige Freier; in der Laufzeit treibt sie es mit vielen; sie beißt diese; in der Begattung innig verbunden; trägt neun Wochen, wölft vier bis acht, die Männchen dem Vater, die Weibchen der Mutter ähnlich. Treu über alles; Hausgenosse des Menschen; wedelt beim Nahen des Herrn, läßt ihn nicht schlagen; geht jener, so läuft er voraus, am Kreuzweg sieht er sich um; gelehrig, erforscht Verlorenes, macht nachts die Runde, meldet Nahende, wacht bei Gütern, wehrt das Vieh von den Feldern ab, hält Renntiere zusammen, bewacht Rinder und Schafe vor wilden Tieren, hält Löwen im Schach, treibt das Wild auf, stellt Enten, schleicht im Sprunge an das Netz, bringt das vom Jäger Erlegte, ohne zu naschen, zieht in Frankreich den Bratspieß, in Sibirien den Wagen. Bettelt bei Tische; hat er gestohlen, kneift er ängstlich den Schwanz ein; frißt gierig. Zu Hause Herr unter den Seinigen. Feind der Bettler, greift ungereizt Unbekannte an. Mit Lecken heilt er Wunden, Gicht und Krebs. Heult zur Musik, beißt in einen vorgeworfenen Stein; bei nahem Gewitter unwohl und übelriechend. Hat seine

Not mit dem Bandwurm. Verbreitung der Tollwut. Wird zuletzt blind und benagt sich selbst.«

Soweit Linné. Nach solcher Beschreibung kommen einem doch die meisten Geschichten, die tagaus, tagein von Hunden erzählt werden, ein bißchen langweilig und gewöhnlich vor. Jedenfalls können sie es an Seltsamkeit und Einprägsamkeit mit dieser Schilderung nicht aufnehmen; und am allerwenigsten können daneben sich die meisten von den Geschichten hören lassen, mit denen die Leute die Klugheit der Hunde beweisen wollen. Ist es nicht überhaupt eher eine Beleidigung für die Hunde, von ihnen immer nur Geschichten zu erzählen, die etwas beweisen wollen? Sind sie denn nur als Gattung interessant? Und hat nicht vielmehr jeder einzelne sein eigenes, sonderbares Wesen?

»Kein einziger Hund ist dem anderen körperlich oder geistig gleich. Jeder hat eigene Arten und Unarten. Oft sind sie die ärgsten Gegensätze, so daß die Hundebesitzer an ihren Hunden einen unersetzlichen Stoff zu gesellschaftlichen Gesprächen haben. Jeder hat einen noch gescheitern! Doch erzählt etwa einer von seinem Hunde hundsdumme Streiche, dann ist jeder Hund ein großer Stoff zu einer Charakteristik, und wenn er ein merkwürdiges Schicksal erlebt, zu einer Lebensbeschreibung. Selbst in seinem Sterben kommen Eigenheiten vor.«

Von solchen Eigenheiten wollen wir nun gleich einige hören. Gewiß ist es ja auch bei den anderen Tieren so, daß jedes einzelne viel Merkwürdiges für sich allein hat, das sich genau gleich in der ganzen Gattung nicht wiederfindet. Aber so deutlich und so vielfältig wie beim Hunde kann der Mensch diese Wahrnehmung nirgends machen, weil er mit keinem andern – es sei denn vielleicht dem Pferd – sich gleich eng verbunden hat. Am Anfang von alledem steht das eine: der große Sieg, den der Mensch vor Jahrtausenden über den Hund davontrug; oder richtiger gesagt über Wolf und Schakal. Denn indem diese in seine Botmäßigkeit gerieten und sich von ihm zähmen ließen, entwickelten sich aus ihnen die ersten Hunde. Man darf freilich bei diesen ältesten Hunden, die gegen Ende der Steinzeit auftraten, nicht an unsere heutigen Haus- und Jagdhunde denken, vielmehr nur an die halbwilden Hunde der Eskimos, die monatelang ihre Nahrung ausschließlich sich selber suchen und in jeder Hinsicht dem arktischen Wolf gleichen; oder nur an die furchtsamen, tückischen und bissigen Hunde der Kamtschadalen, die nach

dem Bericht eines Reisenden nicht die geringste Liebe und Treue zu ihrem Herrn haben, sondern ihn allezeit umzubringen suchen. Von solcher Art muß anfangs der menschliche Haushund gewesen sein. – Schlimm genug, daß später durch Züchtung in manchen Fällen die Hunde, und vor allem die Doggen, sich wieder zu der alten Wildheit zurück entwickelten, ja, in ihrem Blutdurst schrecklicher wurden, als sie es im Urzustand waren. Hier die Geschichte des berühmtesten unter den Bluthunden, des sogenannten Bezerillo. Diesen hatten die Spanier von Fernando Cortez bei ihrer Eroberung Mexikos vorgefunden und in der abscheulichsten Weise abgerichtet.

»Einen mexikanischen Bullenbeißer benutzte man in früheren Zeiten in der scheußlichsten Weise. Man richtete ihn ab, Menschen einzufangen, niederzuwerfen oder sogar umzubringen. Schon bei der Eroberung von Mexiko wandten die Spanier derartige Hunde gegen die Indianer an, und einer von ihnen, namens Bezerillo, ist berühmt oder berüchtigt geworden. Ob er zu der eigentlichen Kubadogge gehört hat, welche man als einen Bastard von Bullenbeißer und Bluthund ansieht, ist nicht mehr zu bestimmen. Er wird beschrieben als mittelgroß, von Farbe rot, nur um die Schnauze bis zu den Augen schwarz. Seine Kühnheit und Klugheit waren gleich außerordentlich. Er genoß unter allen Hunden einen hohen Rang und erhielt doppelt soviel Fressen wie die übrigen. Beim Angriffe pflegte er sich in die dichtesten Haufen der Indianer zu stürzen, diese beim Arme zu fassen und sie so gefangen wegzuführen. Gehorchten sie, so tat der Hund ihnen weiter nichts, weigerten sie sich aber, mit ihm zu gehen, so riß er sie augenblicklich zu Boden und erwürgte sie. Indianer, die sich unterworfen hatten, wußte er genau von den Feinden zu unterscheiden und berührte sie nie. So grausam und wütend er auch war, bisweilen zeigte er sich doch viel menschlicher als seine Herren. Eines Morgens, so wird erzählt, wollte sich der Hauptmann Jagn de Senadza den grausamen Spaß machen, von Bezerillo eine alte gefangene Indianerin zerreißen zu lassen. Er gab ihr ein Stückchen Papier mit dem Auftrage, den Brief zu dem Statthalter der Insel zu tragen, in der Voraussetzung, daß der Hund, der nach dem Abgehen der Alten gleich losgelassen werden sollte, die alte Frau ergreifen und zerreißen werde. Als die arme schwache Indianerin den wütenden Hund auf sich losstürzen sah, setzte sie sich schreckerfüllt auf die Erde und bat ihn mit rührenden Worten, ihrer zu schonen. Dabei zeigte sie ihm das Papier vor und versicherte ihm, daß sie es zum Befehlshaber bringen und ihren Auftrag erfüllen müsse. Der wütende Hund stutzte bei diesen Worten, und nach kurzer Überlegung näherte er sich liebkosend der Alten. Dieses Ereignis erfüllte die Spanier mit Erstaunen und erschien ihnen als übernatür-

lich und geheimnisvoll. Wahrscheinlich deshalb wurde auch die alte Indianerin von dem Statthalter freigelassen. Bezerillo endete sein Leben in einem Gefechte gegen die Karaiben, welche ihn durch einen vergifteten Pfeil erlegten. Daß solche Hunde den unglücklichen Indianern als vierbeinige Gehilfen der zweibeinigen Teufel erscheinen mußten, ist leicht zu begreifen.«

Von einer Doggenart, die sich in Rudeln wild auf Madagaskar herumtreibt, wird folgende merkwürdige Geschichte erzählt:

»Auf der Insel Madagaskar treiben sich große Scharen von Hunden wild umher. Ihr erbittertster Feind ist der Kaiman, von dem sie sehr häufig verschlungen wurden, wenn sie von Ufer zu Ufer schwammen. In jahrelangem Kampfe gegen das Untier haben die Hunde einen Trick erfunden, dessen Anwendung es ihnen ermöglicht, dem Rachen des Kaimans fernzubleiben. Sie sammeln sich, bevor sie ihre Schwimmtour unternehmen wollen, in großen Mengen am Ufer und erheben ein lautes Gebell. Dadurch angelockt, tauchen alle in der Nähe befindlichen Alligatoren mit ihren riesigen Köpfen aus dem Wasser an den Stellen auf, wo die Meute steht. In diesem Augenblick galoppieren die Hunde eine Strecke am Ufer weiter und durchschwimmen dann ungefährdet das Wasser, weil die schwerfälligen Alligatoren ihnen so schnell nicht zu folgen vermögen. Interessant ist es auch, zu beobachten, daß Hunde, die durch Einwanderer fremd nach der Insel kamen, dem Kaiman zum Opfer fielen, deren Nachkommen sich aber später durch den Trick der eingeborenen Hunde ebenfalls vor dem sichern Tode retten.«

So wissen die Hunde sich selbst zu helfen. Aber wie hilfreich sind nicht die Hunde auch im großen dem Menschen gewesen. Ich denke an die uralten menschlichen Verrichtungen, die Jagd, die Nachtwache, die Wanderung, den Krieg, in denen allen der Hund in den verschiedensten Epochen der Geschichte und den entlegensten Ländern der Erde mit den Menschen zusammenwirkt. So unterhielten manche der alten Völker, wie z. B. die Kolophonier, ihrer Kriege wegen große Hundeherden. In allen ihren Schlachten griffen die Hunde zuerst an. Aber nicht nur an die Heldenrolle der Hunde in der Geschichte denke ich, sondern genauso an die Gesellschaft oder die Hilfe, die sie dem Menschen in den tausend Dingen des täglichen Lebens leisten. Da fände man mit Geschichten kein Ende. Ich erzähle nur drei ganz kleine vom Stiefelhund, dem Kutschenpudel und dem Totenhund.

»Beim Pont-Neuf in Paris war ein kleiner Stiefelputzer, der eine Pudelhündin dressiert hatte, ihre dicken haarigen Pfoten ins Wasser zu tauchen und sie dann auf die Füße der Vorübergehenden zu legen. Schrien dann die Leute, so präsentierte sich der Stiefelputzer und erlangte auf diese Weise gesteigerte Einnahmen. Solange er mit jemand beschäftigt war, verhielt sich der Hund ruhig, wurde aber der Schemel frei, so ging die Geschichte von neuem an.«

»Brehm erzählt, er habe einen Pudel gekannt, welcher durch seine Verständigkeit viel Vergnügen machte. Er war auf alles Mögliche abgerichtet und verstand sozusagen jedes Wort. Sein Herr konnte ihn zum Beispiel nach mancherlei Dingen aussenden, er brachte sie gewiß. Sagte er: ›Geh, hole eine Kutsche!‹ so lief er auf den Warteplatz der Lohnfuhrwerke, sprang in einen Wagen hinein, und bellte so lange, bis der Kutscher Anstalt machte, fortzufahren; fuhr er nicht richtig, so begann der Hund von neuem zu bellen und unter Umständen lief er wohl auch vor dem Wagen her, bis vor die Tür seines Herrn.«

»Ein englisches Blatt erzählt: In Campbelltown in der Provinz Argyllshire wird mit sehr wenigen Ausnahmen jeder Leichenzug, der seinen Weg von der Kirche zum Friedhof nimmt, von einem stillen Leidträger in Gestalt eines großen, schwarzen Hundes begleitet. Immer nimmt er seinen Platz neben den, dem Sarge zunächst folgenden Personen und gibt dem Kondukt das Geleite bis zum Grabe. Dort angelangt, verweilt er noch, bis die letzten Worte der Grabrede verhallt sind, wendet sich dann gravitätisch um und verläßt langsamen Schrittes den Gottesacker. Dieser merkwürdige Hund scheint instinktiv zu wissen, wann und wo ein Leichenbegängnis stattfinden wird, denn immer taucht er im rechten Augenblicke auf, und da er schon seit Jahren dieser selbst gewählten Pflicht obliegt, so wird seine Gegenwart als etwas ganz Selbstverständliches erachtet; es würde sogar auffallen, wenn er nicht mitginge. Anfangs wurde der Hund vom offenen Grabe, wo er sich aufstellte, immer verjagt, aber trotzdem gesellte er sich immer wieder bei nächster Gelegenheit zu den Trauernden. Schließlich gab man den Versuch auf, den stillen Beileidträger zu verscheuchen und seither nimmt er an jedem Trauerzuge offiziell teil. Der merkwürdigste Fall war aber der, daß der Trauerhund, als ein Separatdampfer mit einer Leiche und den Trauergästen im Hafen einlief, richtig am Landungsplatze sich als Wartender einfand und den Trauerzug in gewohnter Weise auf den Friedhof hinaus begleitete.«

Wißt ihr übrigens, daß es ein Lexikon der berühmten Hunde gibt? Es ist von einem Mann gemacht worden, der sich auch sonst mit den schrulligsten Sachen befaßt hat, z.B. ein Lexikon berühmter Schuhmacher hat er verfaßt, ein ganzes Buch mit dem Titel »Die

Suppe« und ähnliche recht ausgefallene Schriftchen. Das Hundebuch ist ganz nützlich. Alle Hunde, von denen man je in der Geschichte gehört hat, stehen drin und dazu noch die, die die Dichter sich ausgedacht haben. In diesem Buch habe ich die schöne und wahre Geschichte vom Hund Medor gefunden, der die Pariser Revolution von 1831, die Erstürmung des Louvre, mitmachte und dort seinen Herrn verlor. Ich erzähle sie jetzt zum Schluß so, wie der Dichter Ludwig Börne sie aufschrieb.

»Von Napoleons Krönung weg ging ich zu einem andern Schauspiel, das meinem Herzen wohler tat. Ich besuchte den edlen Medor. Wenn man auf dieser Erde die Tugend mit Würden belohnte, dann wäre Medor der Kaiser der Hunde. Vernehmen Sie seine Geschichte. Nach einer Bestürmung des Louvres im Juli begrub man auf dem freien Platze vor dem Palaste, auf der Seite wo die herrlichen Säulen stehen, die in der Schlacht gebliebenen Bürger. Als man die Leichen auf Karren legte, um sie zu Grabe zu führen, sprang ein Hund mit herzzerreißendem Jammer auf einen der Wagen, und von dort in die große Grube, in die man die Toten warf. Nur mit Mühe konnte man ihn herausholen; ihn hätte dort der hineingeschüttete Kalk verbrannt, noch ehe ihn die Erde bedeckt. Das war der Hund, den das Volk nachher Medor nannte. Während der Schlacht stand er seinem Herrn immer zur Seite, er wurde selbst verwundet. Seit dem Tode seines Herrn verließ er die Gräber nicht mehr, umjammerte Tag und Nacht die hölzerne Wand, welche den engen Kirchhof einschloß, oder lief heulend am Louvre hin und her. Keiner achtete auf Medor, denn keiner kannte ihn und erriet seinen Schmerz. Sein Herr war wohl ein Fremder, der in jenen Tagen erst nach Paris gekommen, hatte unbemerkt für die Freiheit seines Vaterlandes gekämpft und geblutet und war ohne Namen begraben worden. Erst nach einigen Wochen ward man aufmerksamer auf Medor. Er war abgemagert bis zum Gerippe und mit eiternden Wunden bedeckt. Man gab ihm Nahrung, er nahm sie lange nicht. Endlich gelang es dem beharrlichen Mitleid einer guten Bürgersfrau, Medors Gram zu lindern. Sie nahm ihn zu sich, verband und heilte seine Wunden, und stärkte ihn wieder. Medor ist ruhiger geworden, aber sein Herz liegt im Grabe bei seinem Herrn, wohin ihn seine Pflegerin nach seiner Wiederherstellung geführt, und das er seit sieben Monaten nicht verlassen. Schon mehrere Male wurde er von habsüchtigen Menschen an reiche Freunde von Seltenheiten verkauft; einmal wurde er dreißig Stunden weit von Paris weggeführt; aber er kehrte immer wieder zurück. Man sieht Medor oft ein kleines Stück Leinwand aus der Erde scharren, sich freuen, wenn er es gefunden, und dann es wieder traurig in die Erde legen und bedecken. Wahrscheinlich ist es ein Stück von dem Hemde seines Herrn. Gibt man ihm ein Stück Brot, Kuchen, verscharrt er

es in die Erde, als wollte er seinen Freund im Grabe damit speisen, holt es dann wieder heraus, und das sieht man ihn mehrere Male im Tage wiederholen. In den ersten Monaten nahm die Wache von der Nationalgarde beim Louvre jede Nacht den Medor zu sich in die Wachtstube. Später ließ sie ihm selbst auf dem Grabe eine Hütte hinsetzen. Medor hat schon seinen Plutarch gefunden, seine Rhapsoden und Maler. Als ich auf den Platz vor dem Louvre kam, wurde mir Medors Lebensbeschreibung, Lieder auf seine Taten und sein Bild feilgeboten. Für zehn Sous kaufte ich Medors ganze Unsterblichkeit. Der kleine Kirchhof war mit einer breiten Mauer von Menschen umgeben, alle arme Leute aus dem Volke. Hier liegt ihr Stolz und ihre Freude begraben. Hier ist ihre Oper, ihr Ball, ihr Hof und ihre Kirche. Wer nahe genug herbei kommen konnte, Medor zu streicheln, der war glücklich. Auch ich drängte mich endlich durch. Medor ist ein großer, weißer Pudel, ich ließ mich herab, ihn zu liebkosen; aber er achtete nicht auf mich, mein Rock war zu gut. Aber nahte sich ihm ein Mann in der Weste, oder eine zerlumpte Frau und streichelte ihn, das erwiderte er freundlich. Medor weiß sehr wohl, wo er die wahren Freunde seines Herrn zu suchen hat. Ein junges Mädchen, ganz zerlumpt, trat zu ihm. An diesem sprang er hinauf, zerrte es, ließ nicht mehr von ihm. Er war so froh, es war ihm so bequem, er brauchte um das arme Mädchen etwas zu fragen, es nicht wie eine vornehme geputzte Dame, sich erst niederlassend, am Rande des Rokkes zu fassen. An welchem Teile des Kleides er zerrte, war ein Lappen, der ihm in den Mund paßte. Das Kind war ganz stolz auf Medors Vertraulichkeit. Ich schlich mich fort, ich schämte mich meiner Tränen.«

So, nun sind wir für heute mit den Hunden zu Ende.

Literarische Rundfunkvorträge

Kinderliteratur

Verehrte Unsichtbare!
Sie haben gewiß schon häufig sagen hören: »Ach Gott, in meiner Jugend hatten wir's nicht so gut. Wir mußten noch vor den Zensuren bangen, wir durften noch nicht barfuß am Strand gehen.« Aber haben Sie schon einmal jemand gehört, der sagte: Ach Gott, in meiner Jugend spielten wir noch nicht so schön. Oder: Als ich klein war, gab es noch keine so schönen Geschichtenbücher. – Nein. Was jeder in seiner Kindheit las oder spielte, das scheint ihm in der Erinnerung nicht allein das Schönste und Beste, es kommt ihm oft und fälschlich genug sogar einzig vor. Und es ist eine ganz alltägliche Sache, Erwachsene das Verschwinden von Spielsachen beklagen zu hören, die sie im nächsten besten Laden kaufen könnten. Im Gedanken an *diese* Dinge wird jeder ein laudator temporis acti, ein Reaktionär. Darum muß es mit ihnen eine besondere Bewandtnis haben. Und ohne für den Augenblick davon zu reden, wollen wir im folgenden nicht vergessen, daß für Kinder wie in allen Dingen so auch in Büchern sehr anderes liegen kann als der Erwachsene darinnen findet.
Wie vieles könnte man – um mit der Fibel zu beginnen – nicht über das Verhältnis des Kindes zum Buchstaben ausspinnen? Von den frühesten Stadien, in denen jedes Zeichen ein Joch ist, durch das Hand und Zunge gedemütigt schlüpfen müssen, bis zu den späten, wo das Kind die Laute spielend behandelt und im Dickicht der Räuber- und Erbsensprache seinen ersten Geheimbund gründet. Sicher rückt dem herangewachsnen Knaben keine Seefahrer- oder Gespenstergeschichte so auf den Leib wie es die Fibel tat als er klein war. Zwar kamen die frühesten deutschen Fibeln den Kindern noch mit naivem pädagogischen Geschick entgegen. Diese »Stimmenbüchlein« waren onomatopoetisch eingerichtet. Das O erscholl im Munde eines Fuhrmanns, der auf dem Bilde die Pferde antreibt, das Sch kommt von der Frau, die auf einem andern Blatte die Hühner scheucht, das R ist das Knurren des Hundes und das S wird der Schlange in den zischenden Rachen gelegt. Aber bald tritt dies Laut-

wesen zurück und seit der Gegenreformation begegnen wir Fibeln, in welchen sich die Majestät des Schriftzeichens mit Wolken von Floskeln und Arabesken vor dem erschreckten Kinderauge darstellt. Dem folgte dann das Fächer- und Kastensystem des 18ten Jahrhunderts, in welchen die Lesewörtchen in soldatische Kaders gepreßt freudlos und eng beieinanderstanden und die Buchstaben die Sergeanten waren, die als Majuskeln ihre Substantive befehligten. Aus dieser Zeit stammen dann etwa Fibeln, auf deren Titelblatt dem Abc-Schützen 248 Abbildungen versprochen werden. Sieht man näher zu so hat das ganze acht Seiten und die Abbildungen stehen eine neben der andern in winzigen Rähmchen. Freilich kann keine Fibel so schrullig sein, daß nicht das Kind zuletzt von ihr sich das Seine nähme, wie Jean Paul es so schön von der des Schulmeisters Wuz zeigt. »Er schrieb das Abc in schöner Kanzleischrift, lustig und ungestört herab. Zwischen alle schwarzen Buchstaben steckte er rote auf, um allgemeine Aufmerksamkeit zu erregen; daher die meisten Kinder Deutschlands sich noch der Freude entsinnen, mit welcher sie aus den schwarzen die rot gekochten wie gare Krebse herausfischten und genossen.«
Die Schulmeister sind natürlich schnell dahintergekommen, daß nicht nur das Kind mit der Fibel sondern, von allen Büchern, die Fibel es mit dem Kinde am schwersten hat. Das Naheliegendste war, die Anschauung so weit wie nur möglich vom Wort, geschweige vom Buchstaben zu emanzipieren. 1658 erschien als der erste Versuch auf diesem Wege der »Orbis pictus« des Amos Comenius. Er bringt alle Gegenstände des täglichen Lebens, aber auch die übersinnlichen, in einfachen, rohen Darstellungen auf mehreren hundert Tafeln von Kartenblattgröße. Der Text war auf ein deutsch-lateinisches Inhaltsverzeichnis beschränkt. Dieses Werk ist einer der großen und seltenen Erfolge im Reiche des pädagogischen Kinderbuches gewesen und wenn man es recht bedenkt, so erscheint es als Anfang einer überaus folgenreichen und noch heute, nach zweieinhalb Jahrhunderten nicht abgeschlossenen Entwicklung. Ja: heute weniger denn je. Die außerordentliche Aktualität, die alle Versuche eines Anschauungsunterrichtes besitzen, beruht ja darauf, daß ein neues, ein genormtes und wortloses Zeichensystem heute auf den verschiedensten Lebensgebieten – in Verkehr, Kunst, Statistik – im Andringen scheint. Es berührt sich an diesem Punkt gerade jetzt ein pädagogisches Problem mit einem ganz umfassen-

den kulturellen, das man in die Parole fassen könnte: für das Zeichen gegen das Wort! Vielleicht werden bald Anschauungsbilderbücher kommen, die das Kind in die neue Zeichensprache des Verkehrs oder gar der Statistik einführen. Was die alten betrifft so bezeichnen der »Orbis pictus« des Comenius, das »Elementarwerk« von Basedow und endlich Bertuchs »Bilderbuch für Kinder« die Marksteine seiner Entwicklung. Dieses letzte umfaßt zwölf Bände mit je hundert kolorierten Kupfertafeln und erschien unter Bertuchs Leitung in Weimar von 1792 bis 1847. In seiner sorgfältigen Ausführung beweist es, mit welcher Hingabe damals für Kinder gearbeitet wurde. Das Anschauungsbilderbuch auch textlich zu durchdringen, es textlich elementar zu gestalten, ohne es der Fibel zu nähern, das ist freilich eine schwierige, fast unlösbare Aufgabe. Sie ist selten bewältigt worden. Um so bemerkenswerter das geniale Anschauungsbuch von Wich: »Steckenpferd und Puppe«, das 1843 in Nördlingen erschienen ist. Ihm entnehmen wir die folgenden Verse.

»Vor dem Städtlein sitzt ein Zwerglein,
Hinterm Zwerglein steht ein Berglein,
Aus dem Berglein fließt ein Bächlein,
Auf dem Bächlein schwimmt ein Dächlein,
Unterm Dächlein steckt ein Stüblein,
In dem Stüblein sitzt ein Büblein,
Hinterm Büblein steht ein Bänklein,
Auf dem Bänklein ruht ein Schränklein,
In dem Schränklein steht ein Kästlein,
In dem Kästlein liegt ein Nestlein,
Vor dem Nestlein sitzt ein Kätzlein,
Merken will ich mir das Plätzlein.«

Wenn es irgendein Gebiet auf der Welt gibt, wo das Spezialistentum immer wird versagen müssen, so ist es das Schaffen für Kinder. Und der Anfang des Elends in der Kinderliteratur läßt sich mit einem Worte bezeichnen: es war der Augenblick da sie in die Hände der Spezialisten fiel. Das Elend der Kinder*literatur*, das nun freilich durchaus nicht das Elend des Kinder*buchs* ist. Denn das große Glück war eben, daß die Pädagogen dem illustrativen Teile der Bücher lange nur eine geringe Beachtung schenkten, zumindest ihm

mit Normen nicht beikommen konnten. So erhielt sich hier, was in der Literatur immer seltner wurde: der reine Ernst der Meisterschaft und die reine Spielfreude des Dilettanten, die beide *ohne es zu wissen* für Kinder schaffen. Rochows »Kinderfreund« von 1772, das erste Lesebuch, ist zugleich der Beginn der eigentlichen »Jugendschriftstellerei«. Man muß da zwei Epochen unterscheiden, die moralisch-erbauliche der Aufklärung, die dem Kinde *entgegen*trat und die sentimentale des vorigen Jahrhunderts, die sich ihm insinuierte. Die erstere war gewiß nicht immer so langweilig und die zweite nicht immer so verlogen wie die arrivierte Pädagogik von heute es wahrhaben will, aber beide sind durch einen Durchschnitt von trostloser Mittelmäßigkeit charakterisiert. Ein schönes, vor allem sprachlich höchst mißglücktes Probestück, das auf der Wasserscheide der beiden Gattungen steht, mag hier folgen.

»Zu Hause angekommen, machte sich *Emma* gleich wieder an die Arbeit, denn sie hatte *Augusten* versprochen, ihr in sechs Schnupftücher die Buchstaben A. v. T. zu sticken ... *Auguste* und *Wilhelmine* setzten sich ihr zu beiden Seiten; *Charlotte* und *Sophie*, die ihre Arbeiten mitgebracht hatten, thaten das ebenfalls. Es war ein erfreulicher Anblick, wenn man die vier jungen Mädchen so emsig beschäftigt sah; Jede voll Eifer, die Andere zu übertreffen.
Während der Arbeit wollte *Auguste* die Zeit zu anderer Belehrung benutzen. Sie fragte daher *Emma*:
›Was ist heute für ein Tag?‹
Ich glaube, es ist Dienstag.
›Du irrst Dich, Kind! gestern war ja Sonntag.‹
Es ist also heute Montag.
›Richtig, Montag. Wie viele Tage giebt es in einer Woche?‹
Sieben.
›Wie viele aber in einem Monate? – Weißt Du das?‹
Wie viele? – Mir ist es so erinnerlich, als hättest Du es mir schon mehrmals gesagt, daß in Ansehung der Tage die Monate nicht gleich sind.
›Das hab' ich auch. Vier Monate haben dreißig Tage, sieben einunddreißig, und ein einziger acht- und zuweilen neunundzwanzig.‹
Dreißig Tage, das ist sehr lang.
›Kannst Du bis so weit zählen?‹
Nein!
›Wie viel Finger hast Du?‹
Zehn.

›Zähle diese Finger dreimal und Du bekommst dann dreißig, also so viel, als vier Monate im Jahre Tage haben.‹
Das ist ja ein Säculum.
›Ein Säculum? – Wo hast Du das Wort aufgeschnappt. – Weißt Du denn, was ein Säculum ist?‹
Nein, das weiß ich nicht.
›Und doch nennst Du ein Wort, das Du nicht verstehst? – das schmeckt nach Prahlerei! Man will für klüger gehalten werden, als man ist. Ein Säculum besteht aus hundert Jahren, ein Jahr aus zwölf Monaten, die Monate bestehen, wie ich Dir schon gesagt, zum Theil aus dreißig, zum Theil aus einunddreißig Tagen, mit Ausnahme eines in jedem Jahre. Ein Tag besteht aus vierundzwanzig Stunden, die Stunden werden wieder in Minuten und diese in Secunden getheilt. Die Zahl der Letztern beläuft sich in einer Stunde auf sechszig.‹
Nicht wahr? Eine Secunde ist etwas sehr Geringfügiges?
›Eine Secunde entfliegt wie der Blitz, es ist ein Augenblick.‹
Da besteht denn wohl des Menschen Leben aus unendlich vielen Secunden?
›Und doch enteilt es sehr rasch. Wir sollten bei dieser Flüchtigkeit nie den Uebergang in eine andere Welt vergessen, das will so viel sagen, wir sollten immer die Pflichten gegen Gott, gegen unsere Nebenmenschen und uns selbst zu erfüllen suchen, damit wenn der Schöpfer und Regierer des Weltalls nach seinem allweisen Rath uns abzurufen beschlossen hat, wir würdig befunden werden, in den Himmel einzugehen, wo uns dafür der Lohn erwartet, wenn wir auf Erden fromm und rechtschaffen gehandelt haben.‹
Was wird aber mit den kleinen Mädchen, die sich böse aufgeführt haben?
›Die kommen in die Hölle.‹
Sind sie denn dort unglücklich?
›Ei freilich! Sie empfinden die Qualen der Reue für ihre Vergehen in Ewigkeit.‹
In Ewigkeit? – O ich werde mich wohl hüten, böse zu handeln.
Auguste sah wohl ein, daß *Emma* dies nicht so deutlich verstehen konnte, wie sie, die es in ihrem Catechismus gelesen hatte, und der es gründlich erklärt worden. Sie hätte klüger gehandelt, wenn sie ihre kleine Schülerin statt mit der Hölle, mit der Ruthe oder dem Knecht Ruprecht in Furcht gesetzt hätte.«

Skurrileres mag es kaum geben, wohl aber gibt es Besseres. Immerhin ist es bezeichnend, daß trotz Johanna Spyris schönen, mit Recht berühmten »Geschichten für Kinder und solche die Kinder liebhaben«, die spätere Richtung der Jugendliteratur kein Meisterwerk aufweist. Wohl aber besitzen wir ein Meisterwerk des moralisch-

erbaulichen Schrifttums, das zugleich ein Meisterwerk der deutschen Sprache schlechthin ist: Hebels »Schatzkästlein«. Eine Jugendschrift im strengsten Sinne ist es bekanntlich nicht; immerhin ist es ganz aus dem philanthropischen Anteil an den breiten, besonders den ländlichen Lesermassen hervorgegangen. Es ist nun, wenn man überhaupt versuchen darf, diesen unvergleichlichen Prosaisten, der die Weitschweifigkeit des Epikers mit der Kürze des Gesetzgebers zu einer nahezu unergründlichen Einheit zusammenschmolz, mit einem Wort zu bezeichnen, das Entscheidende, in Hebel die Überwindung der abstrakten Moral der Aufklärung durch die politisch-theologische zu erkennen. Wie aber das bei ihm nie anders als kasuistisch, von Fall zu Fall vor sich geht, so ist es auch kaum möglich, davon auf andere als ganz konkrete Art einen Begriff zu geben. In einem Bilde. Es ist, wenn er seine Geschichten erzählt, als ob der Uhrmacher uns ein Uhrwerk weist und die Federn und die Rädchen einzeln erklärt und erläutert. Plötzlich (seine Moral ist immer plötzlich) dreht er sie um und wir sehen wie spät es ist. Und auch darin gleichen diese Geschichten der Uhr, daß sie unser frühestes kindliches Staunen wecken und nicht aufhören uns das Leben lang zu begleiten.

Vor einigen Jahren kam, wie das von Zeit zu Zeit zu geschehen pflegt, eine literarische Zeitschrift auf den Gedanken, einer Anzahl bekannter Leute die Frage nach dem Lieblingsbuch ihrer Kindheit vorzulegen. Es wurden in den Antworten gewiß auch Jugendschriften genannt. Merkwürdig aber war: die große Mehrzahl nannte Werke wie: »Lederstrumpf«, »Gulliver«, »Schatzinsel«, »Münchhausen«, »Tausendundeine Nacht«, Andersen, Grimm, Karl May, Wörishöffer, manche verschollnen, von denen sie den Autor gar nicht mehr wußten. Wenn man in die vielgestaltigen Angaben einige Ordnung bringt, dann stellt sich heraus: fast nie ist hier von Büchern die Rede, die für die Kinder oder für die Jugend verfaßt wurden. Immer wieder sind es die großen Werke der Weltliteratur, Kolportagebücher, die Märchen. Unter denen, die auf diese Umfrage geantwortet haben, ist auch Charlie Chaplin. »David Copperfield«. Und hier nun läßt sich einmal an einem großen Falle studieren, was es um ein Kinderbuch sein kann, soll heißen, um ein Buch, das ein Kind sich vornimmt. David Copperfield hat der großen Intuition dieses Mannes den Ort bereitet. In der Tat hat ein französischer Kritiker mit vielem Glück eine Parallele zwischen der Kunst

von Dickens und Chaplin gezogen. Und Chaplin »selbst hat erzählt, wie der Gedanke, den Typ des Mannes mit der Melone, den Hackschrittchen, dem kleinen kurzgeschnittnen Schnurrbart und dem Bambusstäbchen in die Welt zu setzen, ihm zum erstenmale beim Anblick der kleinen Angestellten des Londoner Strand kam«. Aber wie nahe stehen nicht auch die andern Typen seiner Filme dem dunklen London des Oliver Twist oder David Copperfield, »das junge, schüchterne, gewinnende Mädchen, der vierschrötige Flegel, der immer drauf und dran ist, mit den Fäusten um sich zu schlagen, und wenn er sieht, daß man vor ihm nicht Angst hat, Reißaus zu nehmen, und der anmaßende Gentleman, den man am Zylinder erkennt«.

Nur denke man nicht, die substantielle, kräftige Nahrung könne dem Heranwachsenden nur aus den Meisterwerken eines Cervantes oder Dickens, Swift oder Defoe kommen. Sie liegt genauso in gewissen, freilich durchaus nicht allen, Werken der Kolportage, wie sie gleichzeitig mit dem Aufschwung der technischen Zivilisation und jener Nivellierung der Kultur auftrat, die nicht ohne Zusammenhang damit war. Der Abbau der alten sphärisch gestuften Lebensordnungen war damals vollendet. In ihm waren gerade die feinsten, edelsten Substanzen oft zuunterst geraten und so kommt es, daß der tiefer Blickende gerade in den Niederungen des Schrift- und Bildwerks die Elemente findet, die er in den anerkannten Kulturdokumenten vergeblich sucht. Erst kürzlich hat Ernst Bloch in einem schönen Essay aus solchen Überlegungen heraus die Rettung des verrißnen Karl May vorgenommen. Und wie viele Bücher wären nicht hier zu nennen, die man am Ausleihtage in der Klassenbibliothek oder gar in der Papierhandlung nur mit leiser Scham zu verlangen wagte: »Die Regulatoren in Arkansas«, »Unter dem Äquator«, »Nena Sahib«. Wenn aber gerade diese Bücher an manchen Stellen über den Horizont ihrer jungen Leser hinausgehen, so machte sie das nur eindrucks- und lebensvoller. Denn sie schienen mit solchen Redewendungen und Begriffen den Talisman zu enthalten, der glücklich über die Schwelle des Jugendalters in das gelobte Land der Mannheit geleiten mußte. Und darum werden sie seit jeher von allen verschlungen.

Bücher verschlingen. Eine merkwürdige Metapher. Sie gibt zu denken. In der Tat, keine Formenwelt wird im Genuß in solchem Grade mitgenommen, zersetzt und zerstört wie die erzählende

Prosa. Vielleicht kann man wirklich Lesen und Verzehren vergleichen. Vor allem muß man freilich sich dabei gegenwärtig halten: warum wir uns ernähren müssen und warum wir essen hat nicht so ganz identische Gründe. Die ältere Ernährungstheorie ist darum so lehrreich, weil sie vom Essen ausgeht. Sie sagte: wir ernähren uns durch Einverleibung der Geister der gegessenen Dinge. Nun ernähren wir uns zwar nicht dadurch, aber wir essen doch um einer Einverleibung willen, die mehr ist als ein Bedürfnis der Lebensnotdurft. Einer solchen Einverleibung wegen lesen wir auch. Also nicht, um unsere Erfahrung, unsern Gedächtnis- und Erlebnisschatz zu erweitern. Solche psychologischen Substitutionstheorien sind die Theorien der Ernährung, die da behaupten: aus dem Blut, das wir verzehren, wird unser Blut, Tierknochen würden unsere Knochen usw. So einfach ist es nicht. Wir lesen nicht um unsere Erfahrungen sondern um uns selber zu mehren. Ganz besonders aber und immer lesen die Kinder so: einverleibend, nicht sich einfühlend. Ihr Lesen steht im innigsten Verhältnis viel weniger zu ihrer Bildung und Weltkenntnis als zu ihrem Wachstum und ihrer Macht. Darum ist es etwas ebenso Großes als alles Genie, das in den Büchern steckt, die sie vornehmen. Und das ist die besondere Bewandtnis, die es mit dem Kinderbuch hat.

Gides Berufung

Vielleicht wäre es an der Zeit, einmal das Verfahren zu revidieren, was wir bei Jubiläen der Lebenden zu beobachten pflegen und ein wenig mehr Vernunft dahinein zu bringen. Zeit, anstelle jener »Würdigungen«, bei denen nur der Kritiker sich selber wichtig nimmt, einige substantielle Überlegungen anzustellen. Läge es nicht sehr im Sinn solcher Daten, wenn sie nun einmal bemerkt werden sollen, an die Kindheit des Gefeierten, seine Herkunft zu denken, seine ersten Spiele und Schriften, die Dokumente seiner frühen Jahre zu sammeln, ihn da zu erfassen, wo er liebenswert, unbekannt und bedeutend zugleich erscheint. Anderseits ließe sich für einige unter ihnen, die Größten, auch die Darstellung ihres Einflusses, ihrer erzieherischen Absichten oder Wirkungen denken. Der seltene Glücksfall aber, der uns das möglich macht, was wir im

folgenden für André Gide zur Feier seines 60ten Geburtstags im November vorhaben, ist dies: daß so wie sich in den Gedanken, den Erfahrungen der frühesten Jugend die Züge des Werkes schon ankündigen, im spätesten Werke des Dichters noch immer die Treue zu den Eingebungen und den Schicksalen seiner Jugend sich ausprägt. Das ist Gides Fall, darin liegt es begründet, daß die ganze Geisteswelt dieses Mannes in unendlich präziser Verkleinerung in die Figur seiner Berufung eingeht. Wie diese Berufung in früher Kindheit vernehmbar wird, wie sie nicht aufhört, den Jüngling, den Mann zu begleiten, nicht immer großes und pathetisches Geheiß war, sondern oft wie die gefährliche wandernde Stimme des Berggeists aus labyrinthischen Massiven heraus ihn rief, wie seine Dichtungen in aller ihrer Vollendung ihm nie Besitztum sondern Ballast waren, den er abwarf, um seine ständige Bereitschaft zu steigern, das gedenken die folgenden, den verschiedensten Werken entnommenen Stellen so eindrücklich zu bekunden, daß sie am Ende wie ein einheitlicher Text in Ihrem Gedächtnis stehen bleiben mögen.
Im übrigen wird Ihnen eine eminente Nüchternheit, fast möchte ich sagen Verschlossenheit, an dem folgenden auffallen. Gide entwickelt in seinen Schriften eigentlich nur dieses: die Linie. Und zwar die sichtbare so gut wie die tastbare. Es ist das Seltene an seiner Künstlerschaft, daß sie die höchste sinnliche Konkretion hat ohne die Fülle des sinnlich Genießbaren, Lustvollen mitzunehmen, daher der Adel seiner Schriften, in dem er kaum mit einem der Lebenden zu vergleichen ist. Die Sprache des folgenden Fragmentes entspricht den klassischen Linien der Landschaft, in der der Redende, Menalque, gedacht ist. In einem Garten auf einem Hügel nahe Florenz, Fiesole gegenüber, spricht er zu seinen Freunden. Das geistige Drama, das er vor ihnen entspinnt, werden wir später in einer palästinensischen Landschaft sich weiterentwikkeln sehen.

»Mein ganzes Dasein war ein dauerndes herrliches Warten, gleichviel auf welche Zukunft. Mein Glück kam daher: jede Quelle offenbarte mir einen Durst, und in der wasserlosen Wüste, wo der Durst nicht zu stillen ist, war ich mit meinem brennenden Fieber unter der glühenden Sonne noch immer glücklich. Gab es doch abends bezaubernde Oasen, die davon, daß ich sie den ganzen Tag ersehnt, nur erfrischender wurden. Ich habe in der sandigen Einöde, wenn die Sonne mich wie ein maßlos tiefer Schlummer betäubte, so groß war die Hitze, so flimmerte alles, eben darin noch das Zit-

tern des Lebens gefühlt, des Lebens, das nicht entschlummern kann, und der Horizont flimmerte vor Schwäche, und meine Füße schwollen vor Liebe.
Ich suchte Tag für Tag nichts anderes als immer schlichtere Versenkung in die Natur. Ich besaß die kostbare Gabe, mir selber nicht zu sehr im Wege zu sein. Meine Seele war die Herberge, die am Kreuzwege offensteht; was eintreten wollte, trat ein. Ich machte mich gefügig, lenkbar, allen meinen Sinnen gab ich Einfluß auf mich. Aufmerksam gab ich mich hin, bis ich keinen einzigen eigenen Gedanken mehr hatte. Jede Regung fing ich im Fluge auf und so wenig setzte ich ihr entgegen, daß ich lieber nichts mehr für schlecht hielt, als gegen gleichviel was Protest zu erheben. Im übrigen wurde ich bald inne, wie wenig Haß gegen das Häßliche meine Liebe zum Schönen stützte. Es gab eine Zeit, da wurde meine Freude so groß, daß ich sie mitteilen, jemandem lehren wollte.
Die Abende sah ich in unbekannten Dörfern die Hausgenossenschaften, die am Tage verstreut waren, sich wieder ums Herdfeuer sammeln. Der Vater kam müd von der Arbeit nach Haus, die Kinder kamen von der Schule zurück. Die Haustür ließ einen Augenblick lockendes Licht, Wärme und Lachen durch einen Spalt dringen; dann schloß sie sich vor der Nacht. Nichts von all den schweifenden Dingen, vom Wind, der draußen stoßweise zitterte, konnte mehr eindringen. – Ich hasse euch, ihr Familien, trauliche Herdfeuer, verschlossene Türen, unduldsame Gehege des Glücks – manchmal habe ich unsichtbar in der Nacht lange gegen ein Fenster gedrückt gestanden und das Treiben im Hause beobachtet. Da war bei der Lampe der Vater. Die Mutter nähte. Der Platz eines Ahnen blieb leer. Ein Kind arbeitete neben dem Vater, und mein Herz wurde schwer von der Sehnsucht, es auf die Landstraße mit mir mitzunehmen.
Am nächsten Morgen sah ich es wieder, wie es zur Schule ging. Am übernächsten Morgen sprach ich es an. Vier Tage später verließ es alles, um mir zu folgen. Ich öffnete ihm die Augen für die Herrlichkeiten des Landes ringsum, und es verstand, daß es für ihn offenlag. Ich lehrte seine Seele schweifender, froher zu werden, endlich auch von mir selbst fortzugehen, seine Einsamkeit kennenzulernen.«

Hier halten wir inne. Aus dieser Stelle – die »Nourritures terrestres«, aus denen dieses Stück stammt, erschienen 1897 – entstand zehn Jahre später Gides berühmteste Dichtung: »Die Rückkehr des verlorenen Sohnes«. Von ihr lese ich den letzten Abschnitt der fünf, die das Buch bilden. Es sind die Gespräche mit dem versöhnten Vater, dem unerbittlichen älteren Bruder, der erbarmenden Mutter. Und hier das letzte mit dem jüngeren Bruder, in der Übersetzung von Rilke, die im Insel Verlag erschien. Wir haben übrigens das

Glück, auch die übrigen Schriften Gides in selten zuverlässigen und glücklichen Verdeutschungen zu besitzen oder erwarten zu können. Die Gesamtausgabe der Werke, die von der Deutschen Verlagsanstalt unternommen ist und der alle späteren Stücke entnommen sind, liegt in den ausgezeichneten Händen von Ferdinand Hardekopf.

»Es ist die Kammer neben der des Verlorenen, nicht gerade klein, mit leeren Wänden. Eine Lampe in der Hand, nähert sich der Verlorene dem Bett, wo sein jüngerer Bruder ruht, das Gesicht gegen die Wand gekehrt. Er beginnt mit leiser Stimme, um das Kind, wenn es schläft, nicht in seinem Schlummer zu stören.
›Ich möchte mit dir sprechen, mein Bruder.‹
›Was hindert dich daran?‹
›Ich glaubte, du schliefst.‹
›Man braucht nicht zu schlafen, um zu träumen.‹
›Du träumtest; wovon denn?‹
›Was kümmerts dich. Wenn schon ich meine Träume nicht versteh, so wirst du, glaub ich, kaum imstande sein, sie mir auszulegen.‹
›Sie sind also sehr eigen. Wenn du sie mir erzählst, ich wills versuchen.‹
›Kannst du dir deine Träume wählen? Die meinen sind, was ihnen einfällt, und haben mehr Freiheit als ich ... Was willst du übrigens hier? Was störst du mich in meinem Schlaf?‹
›Du schläfst nicht, und ich komme im Guten mit dir sprechen.‹
›Was hast du mir zu sagen?‹
›Nichts, wenn du diesen Ton anschlägst.‹
›Dann lebwohl.‹
Der Verlorene geht auf die Türe zu, aber er stellt nur die Lampe auf die Erde, die das Zimmer so nur noch schwach erleuchtet, dann kommt er zurück, setzt sich auf den Bettrand, im Halbdunkel, und streichelt lange die abgewendete Stirn des Kindes.
›Du antwortest mir schärfer, als ich je deinem Bruder geantwortet habe. Und ich war doch auch voller Widerspruch gegen ihn.‹
Das trotzige Kind hat sich heftig aufgerichtet.
›Sag: schickt dich unser Bruder?‹
›Nein, mein Kleiner, nicht er, unsere Mutter.‹
›Ah, von selbst wärst du nicht gekommen.‹
›Aber ich komme dennoch als Freund.‹
Halb aufgesetzt in seinem Bett, starrt das Kind den Verlorenen an.
›Wie brächte es einer von den Meinigen zuwege, mein Freund zu sein?‹
›Du irrst dich in unserem Bruder ...‹
›Sprich mir nicht von ihm. Ich hasse ihn ... Von ganzem Herzen ist er mir zuwider. Er ist der Grund, daß ich dir hart geantwortet habe.‹

›Aber wie denn?‹
›Du wirst das nicht begreifen.‹
›Trotzdem, sprich ...‹
Der Verlorene zieht den Bruder an sich und wiegt ihn leise, und das halberwachsene Kind hält sich nicht länger zurück:
›Am Abend, da du heimkehrtest, war es mir nicht möglich zu schlafen. Die ganze Nacht dachte ich: Ich hatte noch einen Bruder und ich wußte es nicht ... Deshalb hat mir das Herz so stark geklopft, als ich dich hereinkommen sah, in den Hof des Hauses, ruhmbedeckt.‹
›Ach! bedeckt mit Lumpen, wie ich war.‹
›Ja, ich habe dich gesehen, und doch schon ruhmvoll. Und ich habe gesehen, was unser Vater tat: er hat an deinen Finger einen Ring gesteckt, einen solchen, wie ihn unser Bruder nicht besitzt. Ich wollte niemanden über dich befragen. Ich wußte nur, daß du von sehr weit kamst, und dein Blick, bei Tisch ...‹
›Warst du denn dabei?‹
›O, ich weiß wohl, daß du mich nicht gesehen hast. Während des ganzen Essens war dein Blick in der Ferne, ohne etwas zu sehen. Auch, daß du am zweiten Abend mit dem Vater gesprochen hast, war gut – aber am dritten ...‹
›Sprich ...‹
›Ach, wenn es nur *ein* liebes Wort gewesen wäre, du hättest wohl kommen können und es mir sagen.‹
›Hast du mich denn erwartet?‹
›Und wie! Glaubst du, ich würde unseren Bruder so hassen, wenn du nicht an jenem Abend so endlos mit ihm gesprochen hättest. Was könnt ihr euch denn zu sagen gehabt haben? Du weißt wohl, wenn du Ähnlichkeit mit mir hast, so kannst du mit ihm nichts gemein haben.‹
›Ich hatte schweres Unrecht gegen ihn begangen.‹
›Ist es möglich?‹
›Wenigstens gegen unseren Vater und unsere Mutter. Du weißt, daß ich aus dem Haus geflohen war.‹
›Ja, ich weiß. Es ist lange her, nicht wahr?‹
›Ungefähr als ich so alt war wie du.‹
›So. Und das nennst du dein Unrecht.‹
›Ja, das war mein Unrecht, meine Sünde.‹
›Als du weggingst, fühltest du da, daß du schlecht handeltest?‹
›Nein; ich fühlte in mir etwas wie eine Verpflichtung, fortzugehen.‹
›Und was ist denn seither geschehen, daß aus deiner Wahrheit von damals Irrtum wurde?‹
›Ich habe gelitten.‹
›Und deshalb sagst du: ich hatte unrecht?‹

›Nein, nicht gerade deshalb; aber das hat mich zur Besinnung gebracht.‹
›Früher also bist du nie zur Besinnung gekommen?‹
›Doch, aber meine schwache Vernunft war nachgiebig gegen meine Begierden.‹
›Wie später gegen das Leiden. So daß du heute zurückkehrst ... überwunden.‹
›Nein, nicht eigentlich; – ergeben.‹
›Mit einem Wort, du hast darauf verzichtet, der zu sein, der du sein wolltest.‹
›Der, der ich, meinem Hochmut nach, zu sein glaubte.‹
Das Kind verharrt eine Weile schweigend, dann schluchzt es auf und schreit:
›Mein Bruder, ich bin der, der du warst, als du weggingst. O, sag: War alles Trug auf deinen Wegen? Meine Ahnung von dem da draußen, das anders ist als das hier, ist also nichts als Täuschung? Was ich Neues in mir fühle – Wahnsinn? Sprich: Was hast du denn so völlig Entmutigendes auf deinem Weg getroffen? Was war schuld, daß du umkehrtest?‹
›Die Freiheit, die ich suchte, ging mir verloren; einmal in Gefangenschaft, mußte ich dienen.‹
›Ich bin hier in Gefangenschaft.‹
›Ja, aber schlimmen Herren dienen. Hier dienst du deinen Eltern.‹
›Ach, dienen ist dienen; hat man nicht wenigstens die Freiheit, sich seine Knechtschaft zu wählen?‹
›Das hoffte ich. So weit meine Füße mich trugen, wanderte ich, auf der Suche nach meiner Sehnsucht, wie Saul auf der Suche nach seinen Eselinnen. Aber dort, wo ein Königreich auf ihn wartete, dort hab ich das Elend gefunden. Und dennoch ...‹
›Hast du auch nicht den Weg verfehlt?‹
›Mein Ich ging vor mir her.‹
›Bist du sicher? Und doch gibt es andere Königreiche und Länder ohne König, die noch zu entdecken sind.‹
›Wer hat dir das gesagt?‹
›Ich weiß es. Ich fühle es. Ich seh mich schon dort herrschen.‹
›Hochmütiger!‹
›Sieh, da ist das Wort, das dir unser Bruder gesagt hat. Wie kommst du jetzt dazu, es mir zu sagen? Hättest du dir nur diesen Hochmut bewahrt! Du wärst nicht zurückgekehrt.‹
›Dann hätte ich dich nie gekannt.‹
›Doch, doch, dort draußen, wohin ich dir nachgekommen wäre, dort würdest du mich schon erkannt haben als deinen Bruder. Ja, mir ist noch jetzt zumut, als wärs, um dich wiederzufinden, daß ich fortgehe.‹
›Daß du fortgehst?‹

›Hast du es nicht begriffen? Ermutigst du mich nicht selbst, fortzugehen?‹
›Ich möchte dir die Rückkehr sparen ... aber dadurch, daß ich dir den Aufbruch erspare.‹
›Nein, nein, sag mir das nicht; nein, das willst du ja gar nicht sagen. Du bist doch auch – nicht wahr? – du bist wie ein Eroberer ausgezogen?‹
›Darum empfand ich meine Knechtschaft nur um so härter.‹
›Warum hast du dich dann unterworfen? Warst du schon müde?‹
›Nein, noch nicht; aber ich war im Zweifel.‹
›Was meinst du damit?‹
›Im Zweifel an allem, an mir selbst. Ich wollte bleiben, mich irgendwo anschließen. Der Halt, den mir dieser Meister versprach, war eine Versuchung für mich. Ja, jetzt sehe ich es wohl ein: ich bin schwach gewesen.‹
Der Verlorene neigt das Haupt und verbirgt den Blick in seinen Händen.
›Aber im Anfang?‹
›Ich war lange gewandert über die große, noch ungebändigte Erde.‹
›Die Wüste?‹
›Nicht immer war es die Wüste.‹
›Was hast du da gesucht?‹
›Ich versteh es selber nicht mehr.‹
›Steh auf von meinem Bett. Sieh auf den Tisch dort hinter meinem Kissen, bei dem altmodischen Buch.‹
›Ich seh einen offenen Granatapfel.‹
›Den hat mir der Schweinehirt gebracht neulich abends; drei Tage war er nicht nach Haus gekommen.‹
›Ja, das ist ein wilder Granatapfel.‹
›Ich weiß. Er ist von einer Bitterkeit, beinah furchtbar; und doch, ich fühle, wenn ich nur genügend Durst hätte, ich würde hineinbeißen.‹
›Ah, so kann ich es dir jetzt sagen: Was ich suchte in der Wüste, war dieser Durst.‹
›Ein Durst, den nur diese Frucht löscht, die ohne Süße ist ...‹
›Nein, aber man liebt diesen Durst um ihretwillen.‹
›Weißt du, wo man sie holt?‹
›Ein kleiner verlassener Garten ist da; man kommt gegen Abend hin. Keine Mauer schließt ihn mehr ab nach der Wüste. Ein Bach floß dort vorbei. Ein paar Früchte, halbreif, hingen an den Zweigen.‹
›Was für Früchte?‹
›Die gleichen, wie in unserm Garten, nur wild. Es war den ganzen Tag über sehr heiß gewesen.‹
›Hör zu. Weißt du, warum ich dich heute abend erwartete? Eh die Nacht um ist, geh ich. Diese Nacht; diese Nacht, sowie sie anfängt zu verblassen ... Mein Gürtel ist geschnallt, ich habe die Sandalen anbehalten.‹

›Was! Du willst tun, was ich nicht konnte?‹
›Du hast mir den Weg aufgetan. Der Gedanke an dich wird mir beistehn.‹
›Ich kann dich nur bewundern. Du dagegen mußt mich vergessen. Was nimmst du mit?‹
›Du weißt wohl, ich, als der Jüngere, habe keinen Anteil am Erbe. Ich gehe ohne alles.‹
›Besser so.‹
›Was siehst du denn nach dem Fenster?‹
›Den Garten seh ich, wo unsere Toten ruhen.‹
›Mein Bruder ... (und das Kind, das vom Bett aufgestanden ist, schmiegt den Arm um den Hals des Verlorenen, und es legt dieselbe Zärtlichkeit in diese Gebärde und in seine Stimme) ... komm mit mir!‹
›Laß mich, laß mich; ich will bleiben und unsere Mutter trösten. Ohne mich wirst du tapferer sein. Es ist Zeit jetzt. Der Himmel bleicht. Geh, ohne Lärm. Komm! Küß mich, mein junger Bruder. Du nimmst alle meine Hoffnungen mit dir. Sei stark. Vergiß uns, vergiß mich. Mögst du nicht wiederkommen ... Steig leise hinab. Ich halte die Lampe.‹
›Gib mir wenigstens noch die Hand bis an die Tür.‹
›Achtung bei den Stufen auf dem Vorplatz ...‹«

Wenn wir nun das vorhin unterbrochne Stück von neuem aufnehmen, so erfassen wir ganz, mit welchen Wünschen der vierzigjährige Gide diesen jüngeren Bruder auf seinem Wege begleitet. Es ist, als spräche er in seinem Namen von dieser Wanderung, auf der sich erfüllte, was der verlorne Sohn vergebens gesucht hatte.

»Allein durchkostete ich die wilden Freuden des Hochmuts. Gern stand ich vor Morgengrauen auf. Ich rief die Sonne auf die Strohdächer nieder. Das Lied der Lerche war meine Erfindung und der Tau meine Reinigung in der Morgendämmerung. Übertriebene Askese verhängte ich über mich, aß so wenig, daß mein Kopf davon leicht ward und jedes Gefühl mir berauschend wurde. Seither habe ich manche Weine getrunken, keiner aber, ich weiß es, gab diesen Taumel der Nüchternheit, wenn ich im Frühesten durch die Ebene schwankte, ehe ich nach Sonnenaufgang in einer Mulde mich schlafen legte.
Meine Brotration sparte ich manchmal, bis ich halb hinfällig war. Mir schien seine Substanz dann weniger fremd. Mir war, sie durchdringe mich inniger, sie überflutete mich von draußen, all meine Sinne taten sich ihrer Gegenwart auf. Alles an mir fühlte sich zu Gaste geladen.
Meine Seele ward voller Überschwang. Die Einsamkeit ließ sie außer sich kommen, gegen Abend aber machte sie mich müde. Aus Hochmut erhielt ich mich auf den Füßen, aber ich bekam Sehnsucht nach Hilarius, der voriges Jahr mir meine zu wilden Stimmungen hatte erleichtern helfen.

Mit ihm sprach ich des Abends. Er war selbst Dichter, er verstand alle Harmonien. Jede Naturerscheinung war eine Sprache, deren Schlüssel wir hatten; wir konnten ihre Ursache lesen. Wir lernten die Insekten an ihrem Flug, die Vögel an ihrem Lied, die Schönheit der Frauen an der Spur ihrer Schritte im Sand erkennen. Alles atmeten wir mit Wonne. Vergebens suchten wir unser Sehnen matter zu machen, jeder unserer Gedanken war eine einzige Glut.«

Soweit. Denn hier schließen wir jenes merkwürdige Wort von Gide an, das lautet: Die Melancholie ist nur eine erkaltete Glut. Dies Wort beschwört die Erinnerung an den erstaunlichsten Agenten, der im Augenblick der Peripetie die Bühne von Gides Lebensdrama betritt. Es ist der Satan, welcher plötzlich mit der Stimme des Engels der Berufung vor ihn tritt. Der Satan freilich ganz und gar nicht als der Versucher des Fleisches, sondern als Fürst der Traurigkeit, als schöner, tiefsinnig in die Seelen blickender Dämon, der ihnen die drei großen trügenden Verheißungen zuflüstert: der unbegrenzten Freiheit, unbegrenzten Tiefe, unbegrenzten Geistigkeit. Er hat im Dasein Gides die Züge Oscar Wildes getragen. Immer wieder, von seinem schönen Beitrag »In memoriam Oscar Wilde« an, in den »Prétextes«, zuletzt noch in der Autobiographie »Stirb und werde«, hat Gide diesen entscheidenden Augenblick seines Lebens, das Auftauchen Oscar Wildes, zu fassen gesucht. Ohne daß sein Name zum Vorschein käme, ist Wilde wohl auch der Partner des folgenden Zwiegesprächs, das wir dem »Tagebuch der Falschmünzer« entnehmen.

»›Aber jetzt, wo wir allein sind, sagen Sie mir, bitte: woher nehmen Sie diese absonderliche Lust, zu glauben, es lauere Gefahr oder Sünde in allen Dingen, deren Sie sich erdreisteten?‹
›Was liegt daran?! ... Hauptsache bleibt, daß mich das noch nie gehindert hat.‹
›Ich habe bisher vermutet, es verrate sich darin ein Rest Ihrer puritanischen Erziehung. Doch jetzt beginne ich, an irgendeinen weltschmerzlichen Hang à la Byron zu glauben ... Oh! protestieren Sie nicht: ich weiß, daß alle Romantik Ihnen verhaßt ist; wenigstens pflegen Sie das zu behaupten; aber Sie lieben knisternde Spannungen ...‹
›Ich liebe das Leben. Wenn ich die *Gefahr* suche, so, weil ich unbedingt darauf vertraue, ihrer Herr zu werden. Und was mir an der *Sünde* verlockend erscheint ... ach, glauben Sie, bitte, nicht, es sei jenes Raffinement, das die, den würzig-kühlen Reiz des Sorbett schlürfende Italienerin sagen

ließ: *,Peccato che non sia un peccato'*. Nein, es ist vielleicht in erster Linie Verachtung und Haß und Abscheu gegen alles, was ich in meiner Frühzeit ,Tugend' nannte; und es ist fernerhin ... wie soll ich es nur ausdrücken ... erst ganz kürzlich bin ich mir darüber klar geworden ... es beruht darauf, daß ich *den Teufel mit im Spiele habe.*‹

›Ich habe, offen gesagt, nie begriffen, welches Interesse man haben könne, an Sünde, Hölle oder irgendwelche Manifestationen des Teufels zu glauben.‹

›Erlauben Sie; erlauben Sie; aber *ich* glaube auch nicht an ihn, an den Teufel! Nur ... (und das ist für mich das Irritierende): während man dem lieben Gott nur dienen kann, wenn man an ihn glaubt, hat der Teufel seinerseits nicht nötig, daß, wer ihm dient, an ihn glaube. Im Gegenteil, man dient ihm niemals besser, als wenn man ihn gar nicht ahnt. Er hat stets ein Interesse daran, sein Da-sein nicht zu verraten. Und das, was mich irritiert, sage ich, liegt eben darin: daß ich einsehen muß, daß, je weniger ich an ihn glaube, umsomehr ich seiner Macht Vorschub leiste.

Es irritiert mich, denken zu müssen, daß es von allen Dingen einzig *dies* ist, was er *wünscht*: daß man *nicht* an ihn glaube. Er hat ja Routine darin, nicht wahr?, sich in unsere Herzen einzuschmuggeln, und er weiß, daß er zunächst unbemerkt bleiben muß, wenn er hineingelangen will.

Ich habe viel über diese Fragen nachgedacht, das kann ich Ihnen sagen. Selbstverständlich (und trotz allem, was ich soeben geäußert habe) glaube ich, in voller Aufrichtigkeit, *nicht* an den Teufel. Ich nehme alles, was mit diesem Begriff zusammenhängt, als naïve Vereinfachung und als Mittel zu *scheinbarer* Deutung gewisser psychologischer Probleme – denen mein Geist sich sträubt, andere Auslegungen zu geben, als völlig natürliche, wissenschaftliche, der Vernunft entsprechende. Aber, noch einmal: der Teufel selbst würde nicht anders reden; er ist *entzückt*; er weiß, daß er sich nirgends so ausgezeichnet verstecken kann, wie hinter solchen rationalistischen Erklärungen, die ihn in das Gebiet der willkürlichen Hypothesen verweisen. Satan, oder die ,willkürliche Hypothese' – in dieser Pseudonymität tritt er wohl am liebsten auf ... Nun, trotz allem, was ich Ihnen darüber sage, trotz allem, was ich darüber denke und Ihnen *nicht* sage, bleibt folgende Tatsache bestehen: mit dem Augenblick, wo ich die Realität des Teufels annehme – und gelegentlich passiert mir das immerhin, wenn auch eben nur für einen Augenblick – mit diesem Augenblick scheint mir alles klar und durchsichtig zu werden; es scheint mir, als hielte ich plötzlich den Sinn meines Lebens in Händen, die Deutung all des Undeutbaren, all des Verworrenen und Gespenstischen in meinem Leben. Vielleicht werde ich eines Tages Lust verspüren zur Abfassung eines ... oh, das ist nicht ganz leicht zu sagen – es stellt sich meinem Geiste dar in Form eines Dialogs, aber es würde noch etwas anderes dabei sein ... na, es könnte viel-

leicht den Titel haben: ‚Gespräch mit dem Teufel' – und wissen Sie, wie es anfinge? ... Ich habe *seinen* ersten Satz gefunden; den ersten Satz, den *er* zu sprechen hätte, verstehen Sie; aber um ihn zu finden, diesen Satz, muß man den Teufel schon recht gut kennen ... Ich lasse ihn also zum Eingang sagen: ›*Warum solltest du dich vor mir fürchten? Du weißt doch sehr genau, daß ich nicht existiere.*‹ – Ja, ich glaube, so wird es richtig sein. Das faßt alles zusammen: von diesem Glauben an die Nicht-Existenz des Teufels hängt es ab, inwieweit ... Aber sagen Sie doch ein Wort; ich liebe es, mich unterbrechen zu lassen.‹
›Ich wüßte nicht, was ich Ihnen entgegnen sollte. Sie sprechen da von lauter Dingen, über die ich nie in meinem Leben nachgedacht habe. Allerdings erinnere ich mich, daß eine Anzahl der größten Geister an die Existenz und Bedeutung des bösen Dämons geglaubt – und ihm sogar ein warmes Plätzchen in sich selbst eingeräumt haben. Wissen Sie, was Goethe gesagt hat? Des Menschen innere Gewalt und vorherbestimmte Macht seien erkennbar an dem Quantum Dämonie, das er in sich trage.‹
›Ja, von dieser Stelle hat man mir schon gesprochen. Könnten Sie vielleicht so freundlich sein, sie für mich ausfindig zu machen?‹«

Einen nachgeborenen Griechen liebte Wilde sich zu nennen. Von Gide hat sein ausgezeichneter Kommentator Du Bos gesagt: »Gide ist ein nachgeborener Grieche in ganz anderem Sinne als Wilde. Das Gidesche Griechentum entstand in dem natürlichen Treibhaus von Algier (in Algier fanden die entscheidenden Begegnungen mit Wilde statt), sein Griechentum ist Produkt einer höchst intensiven Kultur.« Nichtsdestoweniger wird man es in einer zwiefachen Auswirkung nicht verkennen können: im Künstlertum und in dem pädagogischen Genie des Mannes. Es gibt Künstler, über denen wir jeden Augenblick vergessen, daß wir es in ihren Werken mit Kunst zu tun haben. Dabei braucht keine Illusion im Spiel zu sein. Wir können Dostojewskis »Dämonen« lesen und uns durchaus bewußt sein, daß wir uns da in einen Roman vertiefen. Dennoch will es uns nicht in den Sinn, Dostojewski hätte das als Künstler geschrieben. Es liegt eher so: Dostojewski hat es geschrieben, und für uns ist es Kunst. Bei Gide gibt es dagegen keine Zeile, von der wir nicht das zwingende Gefühl haben, die hat er als Künstler geschrieben. Daher der besondere und man darf wohl sagen: griechische Charme. Denn diese farblose, licht- und wärmelos im unaussprechlichsten Formenspiel um das Kunstwerk flammende Aura ist griechischer Art. Griechisch auch, wie gesagt, die pädagogische Grundhaltung seines Geistes. Wie immer aller innere und äußere Besitz für ihn nur

gut war, davon abzustoßen, so schärft er es auch den Jüngeren ein, und sei das, was sie fliehen, auch er selber. Es konnte darum nicht fehlen, daß sie in ihren Besten ihn umworben haben. Als die Sürrealisten ihre erste Revue »Littérature« gründeten, haben sie unter allen Vertretern der älteren Generation nur Gide zu sich gerufen. Nun kann er ihnen nichts Besseres als die strenge, kompromißlose Durchgestaltung seiner Jugenderfahrung geben. Das hat er in seinem letzten großen Roman, den »Falschmünzern«, getan. Das Kapitel »Bernard und der Engel« würde dies Werk, in unserm Zusammenhange, am besten vertreten. Wir aber wollen zum Schluß, wie Gide selber es vor einigen Jahren getan hat, zu seiner Jugend zurücklenken. Gewiß hat sich der große Dichter André Gide viel später als der große Mensch bekundet, zum mindesten ist er sich selber viel später vernehmbar geworden. Nirgends erscheint er in seinem großen autobiographischen Werk als Wunderkind. Wohl aber ist wunderbar, wie er an vielen Stellen und am merkwürdigsten in der folgenden die bestimmenden Rufe, die in jede Kindheit hineintönen, im Entschlusse ihnen zu folgen und nur darum auch im Gedächtnis festhielt.

»Ich liege schon zu Bett. Aber ein seltsamer Lärm, ein Rauschen und Brausen durch das ganze Haus, mit Musik untermengt, lassen mich nicht einschlafen. Zweifellos hatte ich im Laufe des Tages allerlei Vorbereitungen bemerkt; und zweifellos hatte man mir auch gesagt, heute Abend werde ein Ball stattfinden. Aber, ein ›Ball‹: weiß ich denn, was das ist? Ich hatte der Sache keinerlei Bedeutung beigemessen und war zu Bett gegangen, wie jeden andern Abend auch. Aber nun dieses Lärmen ... Ich höre aufmerksam hin; ich versuche, irgendeine Einzelheit zu unterscheiden und zu erkennen, was da passiere. Ich lausche gespannten Ohres. Schließlich kann ich mich nicht länger halten, springe aus dem Bett und öffne leise die Tür. Barfuß, vorsichtig tastend, schleiche ich mich in dem dunklen Corridor weiter und gelange bis zur Treppe, die hell erleuchtet ist. Mein Schlafzimmer liegt im dritten Stock. Die Tonwellen dringen aus der ersten Etage empor; ich muß unbedingt sehen, was da vor sich geht; und indem ich mich von Stufe zu Stufe näher heranwage, unterscheide ich nunmehr Geräusche von Stimmen, Rascheln von Kleidern, Geflüster und Gelächter. Alles scheint mir so merkwürdig verwandelt; ich habe das Gefühl, als solle ich plötzlich in ein unbekanntes Leben eingeweiht werden, in ein geheimnisvolles, auf neue Art reales, glänzenderes und bedeutsameres Leben, das erst beginnt, wenn die kleinen Kinder zu Bett gebracht sind. Die Corridore des zweiten Stokkes liegen dunkel und verlassen; das Fest ist weiter unten. Soll ich noch

weiter vordringen? Man wird mich entdecken! Man wird mich bestrafen, weil ich nicht artig zu Bett geblieben, sondern auf diese Forschungsreise gegangen bin. Ich stecke meinen Kopf durch die Stäbe des Treppengeländers. Eben erscheinen neue Gäste: ein Offizier in Uniform; eine Dame ganz in Bändern, ganz in Seide; sie hält einen Fächer in der Hand. Der Diener, mein Freund Victor, den ich wegen seiner Kniehosen und seiner weißen Strümpfe nicht gleich wiedererkenne, steht vor der geöffneten Tür des ersten Salons und geleitet die Gäste hinein. Plötzlich huscht eine Gestalt auf mich zu; es ist Marie, meine Bonne, die sich ein paar Stufen unterhalb meines Verstecks, am ersten Treppenabsatz, verborgen gehalten hatte, um ebenfalls zu spähen. Sie preßt mich in ihre Arme; und zuerst fürchte ich, sie werde mich in meine Kammer zurückbringen und dort einschließen; doch nein, sie nimmt mich mit hinunter bis zu ihrem Auslug, von dem man ein kleines Stück des Festes überblicken kann. Und jetzt höre ich auch die Musik in aller Deutlichkeit. Beim Klange von Instrumenten, die ich nicht sehe, drehen sich Herren im Tanze mit geschmückten Damen, die viel schöner sind als die Damen des Alltags. Die Musik bricht ab; die Tänzer halten inne; und ein Stimmengewirr folgt dem Lärm der Instrumente. Schon will Marie mich wegziehen, da werde ich in meinem Hinterhalt entdeckt von einer wunderschönen Dame, die, an den Türrahmen gelehnt, dagestanden und sich gefächelt hatte. Sie kommt auf mich zu, schließt mich in die Arme und lacht, weil ich sie nicht gleich erkenne. Offenbar ist sie dieselbe Freundin meiner Mutter, die ich heute Morgen noch gesehen habe. Immerhin bin ich mir nicht ganz sicher, ob es wirklich ganz und gar die gleiche sei: dieselbe Dame in aller Realität ... Und als ich wieder in meinem Bett liege, verwirrt sich mir alles Denken, und vorm Einschlafen empfinde ich dumpf: es giebt eine Wirklichkeit und es giebt Träume; und außerdem giebt es eine *zweite Wirklichkeit.*«

Es gibt ein Wort von Sainte-Beuve, das wie eine bildliche Prophezeiung auf André Gide ist. Er spricht einmal vom Unterschiede der intelligence glaive und der intelligence miroir, der Schwerter- und Spiegelklugheit. Gide zeigt die beiden in ihrer vollendeten Einheit. Das Ich ist sein Schwert, und sein Schild ist so blank, daß auf ihm die ganze Welt vorkommt, wie auf dem des Achill.

⟨Bücher von Thornton Wilder und Ernest Hemingway⟩

Das Thema, über das ich zu sprechen gedenke – die Bücher des Amerikaners Thornton Wilder –, war längst vereinbart, als mir vor wenigen Tagen eine Neuerscheinung in die Hände fiel, die mich veranlaßt, es zu modifizieren. In der Tat, ich möchte nicht über neue amerikanische Bücher sprechen und das jüngst verdeutschte Werk Hemingways »Männer« (Verlag Ernst Rowohlt) mit Stillschweigen übergehen. Um so mehr als es nicht nur heißt, einem starken erfrischenden freudigen Eindruck gerecht werden, sondern zugleich zwei amerikanische Autoren in ein Verhältnis setzen, dessen Polarität einige Gewähr gibt, den kritischen Funken zwischen ihnen zum Überspringen zu bringen.

Wir werden uns also, was Wilder angeht, an sein neuestes Buch halten, das neueste erschienene meine ich, denn jünger der Entstehungszeit nach ist das für Deutschland ältere: die im Vorjahr erschienene Romandichtung »Die Brücke von San Luis Rey«. Nun hat der Verleger Tal in Wien diesem reifen und späteren Buche nachträglich das erste seines Verfassers deutsch folgen lassen: »Die Cabala«. Kein Zweifel, dichterisch ist diese Neuerscheinung minder ausgeglichen. Dafür hat sie jedoch, nicht für den Kritiker allein, auch für den Leser, der mehr als pure Zerstreuung hier sucht, den Vorzug, die ganze ungeschiedene Gedankenmasse, das Ineinander von Stimmungen, Motiven, Tendenzen in voller Gärung zu zeigen, und diese Masse ist von einer Art, der wir bei einem amerikanischen Autor nicht ohne Erstaunen begegnen. Grundmotiv des Werkes ist das Nachleben der antiken Götter.

Das Buch spielt in Rom. Reisewerke gewiß, jedoch nur wenige Romane wird es geben, die so wie dieser die Atmosphäre der Stadt erfassen. Das glückt, weil der Verfasser alles Antike nicht anders als spielerisch streift. Wenig Pleinair ist in diesem Werke, und wenn einmal die Stadt unter freiem Himmel erscheint, so ist es keine piranesische Feerie, sondern eine geringfügige akustische Note, die sie unvergleichlich vergegenwärtigt. »Als ich nun endlich ankam – heißt es auf einer der ersten Seiten –, lag der Bahnhof verlassen da; es gab keinen Kaffee, keinen Wein, keinen Mond, keine Geister; bloß eine Fahrt durch schattendunkle Straßen beim Klange plätschernder Brunnen und des ganz eigenartigen Echos travertinischen Pflasters.«

Nun aber zurück zu den Göttern. Diese Cabala, ihrem Rufe nach ist sie nur die betriebsame snobistische, reichlich beargwöhnte Gruppe römischer Aristokratinnen, angelsächsischer Milliardärswitwen, spleeniger Kardinäle, liebestoller Patriziersöhne, deren Intrigen durch eine Reihe von Fehlschlägen die Gruppe in ein lächerliches Licht zu setzen beginnen. Was vorher war, wie diese Cabala zu ihrem Namen kam, ob der Verfallszeit, in welcher sie der Berichterstatter betrifft, je eine Blüte voranging, ob jemals ein Herrscherwille ihre Geschäftigkeit sinnvoll erscheinen ließ, von alledem erfahren wir nichts.
Wenn das die Schwäche in der Komposition dieses Buches ausmacht, so bedeutet es zugleich die kompromißlose Gestaltung seiner Idee. Beides kommt im Übergewicht des Schlusses zum Ausdruck, der mehr vom glücklichen Ausgang eines Experiments, einer Meditation, als vom harmonischen Ausklang eines reinen Kunstwerkes hat. Die Menschen dieses Buches, das ist die Quintessenz dieses Schlusses, sind Götter. Das ist aber nicht nur späte Erkenntnis des Lesers, es ist die späte Erkenntnis der Menschen selbst, die Hauptfiguren dieses Werkes sind. Nicht etwa maskiert sich zu Beginn des Buches der Gott als Mensch, sondern am Ende demaskiert sich der Mensch als Gott. Und der ihm die Menschenlarve von den Augen herunterreißt, der nicht nur für die andern, für den Leser das moralische Inkognito dieser Helden lüftet, sondern auch für sie, diese Helden selbst, ist der Schmerz. Jedem einzelnen reißt er die Maske herunter, jeder einzelne kommt erst im tiefsten Stand seines Leidens, seiner Erniedrigung dem göttlichen, eingreifenden Gestus nahe. So erkennen sie sich erst in der Erinnerung, die Schauplatz ihrer Offenbarung ist, als Götter. Die offenbarten Erlebnisse sind nicht, da sie eintreten, Offenbarung, vielmehr dem Erlebenden selbst verborgen. Sie werden Offenbarung erst, da mehrere sich ihrer Analogie bewußt werden, rückschauend.
Ich lese nun das abschließende Gespräch, das diese Vorgänge an den Tag bringt. Es ist der Erzähler selber, der Held, der es, nachdem die Glieder dieses Kreises verschollen oder verschieden sind, mit dessen ehemaligem Haupte, einer Lady, führt.

»Ich fand Miß Grier um Mitternacht in der Bibliothek sitzen, die Blair katalogisiert hatte. Ihr kleiner, feingeformter Kopf sah müde aus, und

nach einigen bedeutungslosen Worten traf ich Anstalten zu gehen. Sie erinnerte mich daran, daß ich beabsichtigt hatte, sie etwas zu fragen.
›Meine Fragen sind schwerer zu stellen als zu beantworten.‹
›Versuchen Sie es.‹
›Miß Grier, wußten Sie, daß Sie und Ihre Freunde die Cabala genannt werden?‹
›Ja, selbstverständlich.‹
›Ich werde nie wieder solch eine Gesellschaft kennen lernen. Und doch scheint da irgend ein letztes Geheimnis zu sein, das ich nie erfassen konnte. Wissen Sie mir gar nichts zu sagen, das mir zeigen könnte, was Ihr alle beabsichtigtet, wie Ihr einander fandet und was euch so verschieden von allen anderen Menschen machte?‹
Miß Grier nahm sich einige Minuten Zeit, dies zu überdenken. Sie saß mit einem seltsamen Lächeln da und strich mit den Fingerspitzen dem Haaransatz ihrer linken Schläfe entlang. ›Ja‹, sagte sie schließlich, ›aber es wird Sie bloß ärgerlich machen, wenn ich es Ihnen sage. Überdies ist es eine lange Geschichte.‹
›Sie ist sicher nicht lang, Miß Grier, aber Sie beharren darauf, sie lang zu machen, weil Sie es nicht leiden können, wenn Ihre Gäste Sie vor dem Morgengrauen verlassen. Ich will Ihnen jedoch stundenlang zuhören, wenn Sie mir versprechen, ein wenig Licht auf die Cabala und die Nachtmähler in der Villa Horaz zu werfen.‹
›Nun, vor allem müssen Sie wissen, Samuele, daß die Götter der Antike nicht gestorben sind beim Aufkommen des Christentums. – Worüber lächeln Sie?‹
›Sie sind köstlich. Sie haben beschlossen, Ihre Erklärung ewig währen zu lassen. Ich fragte nach dem Kardinal, und Sie gehen bis auf Jupiter zurück. Was wurde aus den Göttern der Antike?‹
›Als sie ihre Anbeter zu verlieren begannen, verloren sie natürlich auch einige ihrer göttlichen Attribute. Sie fanden sogar, daß sie zu sterben fähig wären, wenn sie es wollten. Aber wenn einer von ihnen starb, ging seine Gottheit auf jemand anderen über: Kaum ist Saturn tot, fühlt irgendwo irgendwer eine neue Persönlichkeit auf sich herabgleiten wie eine Zwangsjacke, verstehen Sie?‹
›Aber, Miß Grier ...!‹
›Ich sagte Ihnen ja, es würde Sie ärgern.‹
›Sie wollen doch nicht behaupten, dies sei wahr?‹
›Ich werde Ihnen nicht sagen, ob es wahr ist oder eine Allegorie oder einfach Unsinn. – Zunächst werde ich Ihnen ein merkwürdiges Dokument vorlesen, das mir in die Hände geriet. Es ist von einem Holländer geschrieben, der im Jahre 1912 der Gott Merkur wurde. Wollen Sie zuhören?‹
›Hat es etwas mit der Cabala zu tun?‹

›Ja. Und auch mit Ihnen. Denn manchmal glaube ich, daß Sie der neue Gott Merkur sind. Schenken Sie sich von diesem Bordeaux ein und hören Sie hübsch still zu!‹

Ich wurde 1885 auf einem holländischen Pfarrhof geboren. Ich war die Verzweiflung meines Elternhauses und der Schrecken des Dorfes, ein kleiner Lügner und Dieb, und erfreute mich bester Gesundheit und Laune. Mein wirkliches Leben begann an einem Morgen meines siebenundzwanzigsten Lebensjahres, als ich den ersten einer Reihe von heftigen Schmerzanfällen im Zentrum meines Kopfes verspürte. Dies war meine Gottwerdung. Eine unzarte Hand entleerte die Schale meines Schädels ihrer dummen grauen Substanz und füllte sie mit dem göttlichen Gas der Intuition. Auch mein Körper nahm an dieser Veränderung teil; jede kleinste Zelle mußte verwandelt werden; ich durfte nicht krank oder alt werden oder sterben, ohne es zu wünschen. Als Geschichtsschreiber der Götter bewahre ich die Aufzeichnungen über einen Unfall, durch den, zufolge einer Ungeheuerlichkeit in den überweltlichen Gesetzen, ein Apoll des 17. Jahrhunderts keine vollkommene Vergöttlichung erlangte: ein Arm blieb verderblich.
Damals entdeckte ich das erste große Kennzeichen unseres Wesens, nämlich, daß ein Ding wünschen schon ein darüber Verfügen ist. Es fällt nicht plötzlich in deine Hand oder senkt sich in einem rosigen Nebel auf deinen Teppich herab. Sondern die Umstände des Lebens beginnen ein heimliches Ballett um dich zu tanzen, und das begehrte Ding kommt unter denkbar säuberlichster Nachahmung natürlicher Gesetzmäßigkeit und Wahrscheinlichkeit deines Weges. Wissenschaftler werden dir erzählen, sie hätten niemals die Folge von Ursache und Wirkung durch ein Gebet oder göttliche Belohnung oder Vergeltung unterbrochen gesehen. Glauben diese Narren wirklich, daß ihr Beobachtungsvermögen scharfsinniger ist als die Ratschlüsse eines Gottes? Die armseligen Gesetze von Ursache und Wirkung sind so oft außer Kraft gesetzt worden, daß man ruhig sagen kann, sie seien bloß annähernde Schätzungen. Ich bin nicht nur ein Gott, sondern auch ein Planet, und ich spreche von Dingen, die ich kenne. Ich stahl also meiner Mutter ihre Ersparnisse unter dem Kopfkissen hervor und ging nach Paris.
Aber Rom ist die Stätte, wo wir zuletzt unter unseren eigenen Namen verehrt wurden, und dorthin werden wir unwiderstehlich gezogen. Während der Reise entdeckte ich allmählich weitere Züge meines neuen Wesens. Ich wachte des Morgens auf, um zu bemerken, daß Brocken Wissens über Nacht in meinem Geiste abgelagert worden waren, zum Beispiel das beneidenswerte Wissen, daß ich die Kraft besaß, ohne Reue zu ›sündigen‹. Ich durchschritt die Porta del Popolo in einer Mitternacht des Juni 1912. Ich

lief den ganzen Corso hinab, übersprang das Geländer, mit dem das Forum umgeben ist, und stürzte mich auf die Ruinen meines Tempels. Die ganze Nacht, indessen ein feiner Regen niederfiel, zerriß ich meine Kleider vor Freude und Qual, während das Tal herauf ein nicht endenwollender geisterhafter Zug kam, der meine Hymnen sang und mich in einem Turm von Weihrauch verbarg. Mit Tagesanbruch verschwanden meine Anbeter, und keine Flügel flatterten mehr an meinen Fersen. Ich kletterte aus den eingesunkenen Ruinen hervor und ging durch die nebeligen Straßen auf die Suche nach einem heißen Kaffee.
Göttergleich, überlege ich niemals; alle meine Handlungen kommen von selbst. Wenn ich innehalte, um nachzudenken, verfalle ich in Irrtum. Während des nächsten Jahres gewann ich eine Menge Geld bei den Rennen in Parioli. Ich spekulierte in Filmen und afrikanischem Weizen. Ich widmete mich dem Journalismus, und die falschen Darstellungen, die ich aussäte, werden Europas Genesung vom großen Kriege wohl um viele Dezennien verzögern. Ich liebe Uneinigkeit zwischen Göttern und zwischen Menschen. Ich war stets glücklich. Ich bin der Glücklichste der Götter.
Ich war nach Rom berufen worden, um den Göttern als Bote und Sekretär zu dienen, aber mehr als ein Jahr verging, ehe ich auch nur einen einzigen erkannte. Die Kirche von Santa Maria sopra Minerva ist über den Ruinen eines alten, dieser Göttin geweihten Tempels erbaut, und hier fand ich sie eines Tages. So ungeduldig war ich, die anderen zu entdecken, daß ich den Gesetzen meines Wesens zuwiderhandelte und nach ihnen auf die Jagd ging. Ich verbrachte Stunden auf dem Bahnhof mit der Suche nach neu angekommenen Gottheiten. Eines Nachts schritt ich den Bahnsteig auf und ab und wartete auf den Pariser Expreß. Ich zitterte in Vorahnung. Ich hatte einen Zylinderhut und was dazu gehört angelegt, eine korallenfarbene Kamelie und ein blondes Schnurrbärtchen. Von blauem Rauch befiedert und herrliche Schreie ausstoßend, raste der Zug in die Halle. Die Reisenden stiegen aus ihren Abteilen in ein Meer von *Fachini* und Verwandten. Ich verneigte mich vor einem skandinavischen Diplomaten und einer Wagnersängerin. Sie erwiderten meinen Gruß nur zögernd; ein Blick in ihre Augen zeigte mir, daß sie hervorragend, aber nicht übernatürlich seien. Kein angehender Bacchus befand sich unter den Oxforder Studenten, die auf ihrer Ferienreise waren; die belgischen Nonnen auf ihrer Pilgerfahrt enthüllten mir keine Vesta. Ich suchte eine halbe Stunde in allen Gesichtern, bis der ganze Bahnsteig verlassen dalag und eine lange Reihe alter Weiber mit Scheuereimern erschien. Ich blieb bei der Lokomotive stehen, um einen Schaffner zu fragen, ob noch ein Nachtrain folge. Als ich mich umwandte, gewahrte ich ein seltsames Gesicht, das mich aus dem Fensterchen der Lokomotive anblickte: Mißgestaltet,

schwarz von Kohlenstaub, strahlend von Schweiß und Zufriedenheit und grinsend von einem Ohr bis zum andern, stand dort oben Vulkan.

Hier hob Miß Grier den Kopf: ›Es folgen noch fünfzig Seiten, die seine Begegnungen mit den andern beschreiben. Haben Sie etwas dazu zu bemerken? Erkennen Sie etwas?‹
›Aber liebe Miß Grier, ich habe keine Kopfschmerzen gehabt! Meine Wünsche gehen nie in Erfüllung!‹
›Nein?‹
›Wie soll ich das verstehen? Sie haben es noch verworrener gemacht. Erklären Sie es näher!‹
›Er sagt dann weiter, daß die Götter fürchteten, der Dinge wegen, die sie eingebüßt hatten, verlacht zu werden: des Vermögens, zu fliegen, zum Beispiel, der Unsichtbarkeit und Allwissenheit und Sorgenlosigkeit. Die Leute würden vergessen, daß ihnen noch ein paar beneidenswerte Kräfte verblieben; ihre seltsame Hochstimmung, ihre Beherrschung des Materiellen; ihr Vermögen, zu sterben, wann es ihnen paßt, und jenseits von Gut und Böse zu leben. Und so weiter.‹
›Was wurde aus Ihrem Holländer?‹
›Er beschloß endlich, wie sie alle es tun, zu sterben. Alle Götter und Heroen sind von Natur die Feinde des Christentums – eines Glaubens, der seine Sehnsüchte und Gewissensbisse nach sich zieht, und in dessen Augen jeder Mensch ein Versager ist. Nur ein gebrochener Wille kann in das himmlische Königreich eingehen. So geben sie schließlich nach; schließlich, erschöpft von Selbstverehrung, gehen sie zum Feinde über. Sie schwören sich selbst ab.‹
Ich war erstaunt über den trostlosen Klang ihrer Stimme. Er hinderte mich, sie um die Nutzanwendung des Ganzen auf die Cabala zu bitten. Wir gingen ins nächste Zimmer, wo ihre Musikanten warteten, um uns einige englische Madrigale darzubieten. Heute aber fallen Nutzanwendungen mir ein, besonders wenn ich mich niedergeschlagen fühle. ›Sie geben nach. Sie gehen zum Feinde über.‹«

Sie haben gehört, hier bezeichnet sich der Erzähler selber als Gott und zwar ist er Merkur. Man stößt also, so paradox das klingt, bei Wilder auf die gleiche Neigung, Christentum und Antike in einer Theologie der antiken Götter miteinander zu verschmelzen, die der europäischen Literatur mit Cocteau einige ihrer bedeutendsten neuen Werke geschenkt hat. Heurtebise (der Engel in Cocteaus »Orpheus«) und Merkur haben einerlei Gestalt.
Und vielleicht ist der jugendliche angelsächsische Held bei Wilder ein Schwellenkundiger wie Merkur noch in anderem Sinne als dem

sakraler und profaner römischer Binnenräume. Vielleicht versteht er sich auf die Schwellen zwischen den Zeiten. Wir zumindest glauben, noch nie so wie in diesen wenigen hundert Seiten gefühlt zu haben, daß eine heimliche Tür aus der Cella des Apollo-Tempels zu Chalkis in die Zeichenklasse des amerikanischen College führt, aus welchem dieser junge Merkur hervorkam. Und nun steht er in dem alten Rom auf der Schwelle zwischen den Zeiten, wie Griechengötter schon einmal vor tausend Jahren ähnlich schemenhaft, schattenschnell, angsterweckend in der Weltwende des Jahres 1000 auftauchten.
Verborgener und intensiver als in diesem Jugendwerk Wilders kann das Gefühl von einer Krisis zwischen den Zeiten nicht Ausdruck finden. Daß es aber gleich sehr verborgen und gleich intensiv einen völlig anderen gewinnen kann, das zeigen die Schriften von Wilders Landsmann Ernest Hemingway. Dort die Zeit, ein Medium, erfüllt von hundertfach einander überschneidenden schemenhaften fremdartigen Wesen, die Atmosphäre der Katalaunischen Schlacht. Und nun die Atmosphäre der Werke von Hemingway: der »Fiesta« oder seines letzten Buches »Männer«, eine brausende Leere, eine wahre Windhose von Zeit, von nichts als leerer Zeit, die den Menschen in sich schlingt, um ihn zu vernichten. Und der ingrimmige, versteckte, verbissene Kampf dieser Hemingwayschen Figuren ist der Kampf mit der Zeit: schlagen wir die Zeit tot! Wenn nicht, schlägt sie uns tot. Hemingway gibt die unscheinbarsten Vorfälle seines Alltags, Forellenfangen, Bummeln, Zeitunglesen, Saufen, so passionierend, mit so beispielloser sinnlicher Fülle wieder, weil er in ihnen allen den Kampf um Leben und Tod, das Ringen des Menschen mit Sekunden wie mit Jahren spürt, und wenn er »Männer ohne Frauen« (das ist der Titel seines letzten Buches) oder in der »Fiesta« einen, der die Frau nicht besitzen kann, darstellt, so ist es, weil er im Mann den heroischen Bezwinger oder Bezwungenen der Zeit sieht, dem er vor allem sein Narkotikum, die Liebe, nimmt und dem er im Alkohol den Geheimagenten seines Gegners zur Seite gibt. »Mehr tut man ja schließlich überhaupt nicht, nicht wahr? Sachen angucken und die verschiedensten Alkoholarten durchkosten?« Nur im Stierkampf, da scheint die Zeit ihm mit einem Mal kompakt zu werden, scheint Formen anzunehmen, Farbe zu bekennen. Ist sie nicht selbst ein Stier? Altern und Einsamkeit seine Hörner?

Hören wir ihn. So kann nur einer Schlaflosigkeit beschreiben, der Auge um Auge, Zahn um Zahn, mit der Zeit rechtet.

»Eines Nachts lagen wir auf dem Fußboden unseres Zimmers, und ich lauschte dem Fressen der Seidenraupen. Die Seidenraupen fraßen Maulbeerblätter auf den Hürden. Die ganze Nacht über hörte man sie fressen und daneben ständig das Geräusch von fallenden Blättern. Ich für mein Teil wollte allerdings gar nicht schlafen, weil ich schon eine ganze Zeit von der fixen Idee besessen war, daß meine Seele sofort meinen Körper verlassen würde, falls ich je im Dunkeln die Augen zumachte und mich gehen ließe. In diesem Zustand befand ich mich schon eine ganze Zeit, eigentlich ständig, seitdem ich nachts in die Luft gesprengt worden und meine Seele aus mir herausgefahren und dann wieder zurückgekehrt war. Ich versuchte, nicht daran zu denken, aber es ging immer wieder nachts los, gerade wenn ich einschlafen wollte, und ich konnte sie nur mit großer Mühe halten. Und während ich heute ziemlich sicher bin, daß sie meinen Körper nicht verlassen hätte, verspürte ich damals im Sommer nicht den geringsten Wunsch, es auf einen Versuch ankommen zu lassen.

Ich hatte verschiedene Arten, mich, während ich so wach dalag, zu beschäftigen. Zum Beispiel dachte ich an einen Forellenbach, in dem ich als Junge geangelt hatte. Ich fischte ihn in Gedanken seiner ganzen Länge nach sorgfältig entlang, sehr sorgfältig unter all den Blöcken, allen Wendungen der Ufer folgend, in allen tiefen und allen klaren, flachen Stellen. Manchmal fing ich Forellen, manchmal auch nicht. Mittags machte ich eine Pause, um mein Lunch zu essen, manchmal auf einem Baumstamm über dem Strom, manchmal an hohem Ufer unter einem Baum, und ich aß mein Lunch immer sehr langsam und beobachtete, während ich so aß, den Fluß unter mir. Oft ging mir der Köder aus, weil ich immer nur zehn Würmer in einer alten Tabaksblechbüchse mitnahm, wenn ich losging. Hatte ich sie aufgebraucht, mußte ich mir neue Würmer suchen, und manchmal war es sehr schwierig, am Ufer des Flusses zu graben, wo die Zedern die Sonne abhielten und es kein Gras, sondern nur kahle, feuchte Erde gab, und oft fand ich gar keine Würmer. Aber ich fand immer irgendeine Art Köder, nur eines Tages im Sumpf konnte ich überhaupt keinen Köder finden und mußte eine Forelle, die ich gefangen hatte, zerschneiden und als Köder benutzen.

Manchmal fand ich in den sumpfigen Wiesen, im Gras, oder unter den Farrenkräutern Insekten und verwendete sie. Es waren Käfer und Insekten, deren Beine wie Grashalme aussahen, und manchmal fand ich Larven in alten morschen Baumstämmen, weiße Larven mit braunen kneifenden Köpfen, die nicht am Haken blieben und sich im kalten Wasser in nichts auflösten, und Holzwürmer unter Blöcken, wo ich manchmal Angelwür-

mer fand, die im Boden verschwanden, sobald ich den Block hochhob. Einmal benutzte ich einen Salamander, den ich unter einem Baumstamm gefunden hatte. Der Salamander war sehr klein und sauber und behende und von wunderbarer Farbe. Er hatte winzige Füße, mit denen er sich am Haken festzukrallen suchte, und nach diesem einenmal benutzte ich nie wieder einen Salamander, obschon ich sehr viele fand. Auch Grillen benutzte ich nicht, und zwar auch wegen der Art und Weise, wie sie sich am Haken benahmen.

Manchmal lief der Fluß durch eine offene Wiese, und ich konnte im trockenen Gras Grashüpfer fangen und sie als Köder benutzen, und manchmal fing ich Grashüpfer und warf sie in den Strom und beobachtete, wie sie schwimmend den Fluß entlang trieben, und wenn die Strömung sie ergriff, Kreise beschrieben und dann, wenn eine Forelle sichtbar wurde, verschwanden. Manchmal fischte ich so vier und fünf verschiedene Ströme in einer Nacht durch. Ich begann so nah wie irgend möglich an der Quelle und fischte stromabwärts. Wenn ich zu schnell fertig war und die Zeit nicht rumging, fischte ich den Fluß noch einmal durch, indem ich da, wo er sich in den See ergoß, begann und den Strom hinaufging und all die Forellen zu bekommen suchte, die ich vorher verpaßt hatte. In manchen Nächten erfand ich auch Flüsse, und manche waren sehr aufregend, und es erschien mir alles wie ein Wachtraum. Manche dieser Ströme sind mir noch deutlich im Gedächtnis, und ich glaube, daß ich tatsächlich in ihnen gefischt habe, und sie verschwimmen in meiner Erinnerung mit den Flüssen, die ich wirklich kenne. Ich gab ihnen allen Namen und fuhr mit der Eisenbahn und ging manchmal Meilen und Meilen noch zu Fuß, um hinzugelangen.

Aber in manchen Nächten konnte ich nicht angeln, und in diesen Nächten war ich frierend wach und betete wieder und wieder und versuchte für alle Leute, die ich je gekannt hatte, zu beten. Das nahm eine Menge Zeit in Anspruch, denn wenn man versucht, sich an alle Leute, die man je gekannt hat, zu erinnern, indem man zu den frühesten Dingen, an die man sich erinnern kann, zurückgeht – was bei mir die Dachstube in meinem Geburtshaus war und der Hochzeitskuchen meiner Eltern, der in einer Blechbüchse von einem Dachsparren herabhing, und dann in der Bodenkammer unzählige Gläser mit Schlangen und anderem Zeug, die mein Vater als Junge gesammelt und in Alkohol präpariert aufgehoben hatte – der Alkohol war in manchen Gläsern so weit gesunken, daß die Rücken einiger Schlangen und anderer Tiere freilagen und weiß geworden waren – wenn man sich so weit zurückerinnert, besinnt man sich auf eine Menge Leute. Um für sie alle ein Ave Maria und ein Vaterunser zu beten, brauchte man viel Zeit, und schließlich war es dann hell und man konnte einschlafen, wenn man sich an einem Ort befand, wo man im Tageslicht schlafen konnte.«

Man hat diese Kunst nackten Realismus, literaturfremd, genannt. Ich denke, sie ist es nicht. Ist einer stundenlang auf der Jagd oder auf der Flucht in den Bergen umhergelaufen, kommt er dann hungrig, gesund, mit geröteten Backen nach Hause, so mag man das wohl als primitive, realistische Lebensführung künstlichem Training, etwa der Massage, gegenüberstellen. So mag man Tolstoi, der alle literarischen Bravourstücke im Zusammenhang großer epischer Pläne nebenher und wie unabsichtlich zuwege brachte, trotz seiner gewaltigen Meisterschaft vielleicht primitiv, realistisch, literaturfremd nennen; Hemingways Verfahren aber ist es ebensowenig wie das eines Masseurs, der durch seine Kunst einen Körper in die gesundeste, beste Verfassung bringt.

Diese Bücher, deren erstes Tiefe mit nüchterner scharfer Zeichnung, deren zweites die vollste Sinnlichkeit der Schilderung mit nüchternstem Wissen verbindet, haben, damit schließen wir, neben allem, was sie den Leser genießen lassen, ihn dies zu lehren: Amerika, wo es auf der Höhe der Form-Kultur steht, hat unsere Probleme, und wir sollen seine besten Autoren nicht suchen, um diesen Problemen uns zu entziehen, sondern um der beispielgebenden Situation inne zu werden, die das europäische Schrifttum gerade für die größten unter den amerikanischen Dichtern noch heute behauptet.

Pariser Köpfe

Jeder, der auf Reisen gewesen ist, wird sich schon einmal über die verschiedenen Grade von Fremdheit und Gewöhnung, Nähe und Ferne, Erschlossenheit und Spröde, die er im Verhältnis zu Städten gekannt hat, klar geworden sein. Gott sei Dank gibt es eine große Anzahl von Stufen zwischen der Existenz eines Vergnügungsreisenden oder Touristen und eines Menschen, der ansässig ist und arbeitet. Gewiß hat die Einteilung der Leute in solche, die in einer Stadt Geld ausgeben und die es in ihr verdienen, einiges Berechtigte, und sie trifft ja auch für dieses große Fremden- und Vergnügungszentrum Paris viel weitgehender zu als für andre Städte. Der Schriftsteller aber ist ihr jedenfalls – und das ist eine seiner großen Chancen – enthoben. Ihm wird bei einiger Konzentration jeder

Ort, an dem er eine Weile gelebt hat, zur Arbeitsstätte. Und es erstaunt ihn vielleicht – mir jedenfalls war es unerwartet –, wie nach langer Abwesenheit selbst im Rahmen eines flüchtigen und programmatisch wenig belasteten Aufenthalts die strengeren Arbeits- und Lebensgewohnheiten sich schnell wieder herstellen. Ich werde Ihnen darum weniger von Neuigkeiten des Theater- und Kunstlebens als von zufälligen Konstellationen des Alltags, vor allem von Begegnungen und Menschen zu sprechen haben, dem wenigen Neuen und dem vielen Alten, das mich frappierte. Es gibt vielleicht keinen größeren Glücksfall für ein Wiedersehen mit der Stadt als lange dort gelebt und gelernt zu haben, noch länger fortgewesen zu sein und dann nach vielen vereitelten Reiseprojekten beinah überrascht eines Morgens wieder in ihr zu erwachen. Im übrigen ist es für mich ein etwas snobistischer aber schöner Trost gewesen, beim Zeitunglesen die Entdeckung zu machen, daß meine halb freiwillige Abwesenheit von der Stadt beinah auf Jahr und Tag mit der erzwungenen eines ihrer interessantesten Bewohner zusammenfiel. Léon Daudet, der Sohn des berühmten Tartarin-Dichters, der Chefredakteur der royalistischen »Action française«, der vor zweieinhalb Jahren durch einen genialen Handstreich der Camelots du Roi aus dem Gefängnis geholt wurde und nach Belgien entfloh – dieser Léon Daudet, von dem man annahm, daß die Regierung ihn nach acht Tagen begnadigen werde, hat erst jetzt die Erlaubnis bekommen, aus dem Exil heimzukehren. Die Intellektuellen haben zu wiederholten Malen seine Begnadigung energisch gefordert und man begreift, daß die Manifeste, mit denen sie für diesen rechtsradikalen Fanatiker eintraten, unter anderm die Namen der bedeutendsten linksorientierten Autoren trugen. Denn Léon Daudet hat nicht nur die erheblichsten Verdienste um das französische Schrifttum – so ist und bleibt er der authentische Entdecker von Marcel Proust in dem Sinne, daß unter all seinen frühesten, schüchternen Verehrern er der einzige war, der öffentlich für ihn eintrat und ihm dadurch den Goncourtpreis verschaffte –, Daudet hat das ganz besondre Verdienst um die Stadt, der erste gewesen zu sein, der auf den Gedanken gekommen ist, seine eigne Biographie zu einem Denkmal von Paris zu machen. »Paris vécu« hat er seine Lebensbeschreibung betitelt. Was ihr zugrunde liegt ist nicht das chronologische sondern ein topographisches Schema. Was ihm ein jedes Arrondissement von seinem ersten Pariser Tage bis heute gegeben hat, hat er

darin erzählt. Um dies Buch ganz zu verstehn, muß man das Eigenleben der Pariser Arrondissements kennen, das so eigensinnig und reich ist, als seien diese Arrondissements ebenso viele Provinzstädte. Wir sind uns darüber im klaren, daß große folkloristische Unterschiede in den verschiedenen Quartieren aller Weltstädte zu beobachten sind. Aber wo anders als in Paris könnte das Selbstbewußtsein eines beliebigen beinah kleinstädtischen, völlig kleinbürgerlichen Arrondissements so weit gehen, eine eigne Wochenzeitung ins Leben zu rufen, wie die nun schon zehn Jahre bestehenden »Echos du quatorzième« für das friedliche Viertel sie darstellen, das sich zwischen dem Parc Montsouris und der Gare Montparnasse hinzieht. Dem Viertel übrigens, das in der geisterhaft benannten Rue de la Tombe-Issoire Lenin jahrelang sein Asyl gab. So viel von Lenin und Daudet. Man stellt den zweiten Band seiner Memoiren, »Rive gauche«, in Aussicht, das Pendant zu der »Rive droite«, die allen Liebhabern dieser Stadt als eines ihrer lebendigsten Dokumente genannt sei. – Wir werden nicht viel von Büchern reden, wir werden vor allem nicht rezensieren, aber wenigstens eine Verheißung wollen wir uns nicht entgehen lassen. Wir meinen den neuen Roman »Robert« von André Gide, der vor den staunend aufgerissenen Augen der Pariser in der »Revue hebdomadaire« zu erscheinen begonnen hat. Man muß wissen, daß Gide in Frankreich mit dem Ruf eines großen Autors zugleich den des gefährlichsten Spielverderbers verbindet, daß »Si le grain ne meurt«, seine Autobiographie (die deutsch unter dem Namen »Stirb und werde« vor kurzem erschien), den französischen Familienvater, seine großen Kolonialreportagen »Voyage au Congo« und »Le retour du Tchad« den französischen Staatsbürger sehr vor den Kopf stießen. Die »Revue hebdomadaire« aber ist die Wochenschrift eben dieser Familienväter und Staatsbürger. Herr Le Grix hat denn auch den neuen Roman von Gide mit einer redaktionellen Bemerkung versehen, die nicht weniger als 18 Seiten umfaßt. Der Durchschnittsfranzose, das muß man wissen, bringt der Diskussion sexueller Probleme – und nun gar so spezieller, wie Gide sie aufwirft – gar kein Interesse entgegen. »Il en est encore«, wie Léon Pierre-Quint, der Proustbiograph, es mir gelegentlich sagte, »toute aux histoire de jupons dans le genre de ›La vie parisienne‹ et du ›Sourire‹.« Gerade unter den Familienvätern und Staatsbürgern, den soliden Franzosen gibt es nicht wenige, die Gide als einen zweiten Marquis de Sade betrachten. Man kann

diesem Vorurteil sogar Vernunft abgewinnen, wenn man sich einen Augenblick die kühne Charakteristik vergegenwärtigt, die ein junger französischer Essayist vor kurzem von Sade gegeben hat. »Was lehrt denn das Werk von Sade anderes«, schreibt er, »als zu erkennen, wie sehr ein wahrhaft revolutionärer Geist sich der Idee der Liebe entfremdet. Soweit seine Schriften nicht Verdrängungen darstellen, wie sie bei einem Gefangenen natürlich sind, soweit sie nicht aus der Absicht, Anstoß zu erregen, hervorgingen, und an die glaube ich nicht bei Sade, denn das wäre bei einem Häftling der Bastille ein ziemlich albernes Vorhaben gewesen – soweit dergleichen nicht im Spiele ist, entspringen seine Werke einer bis in die äußersten logischen Konsequenzen entfalteten revolutionären Verneinung. Was wäre denn auch ein Protest gegen die Machthaber nutze, wenn man einmal die Naturbedingtheit des menschlichen Lebens mit allem, was sie Empörendes mit sich bringt, akzeptiert hat? Als wäre die ›normale Liebe‹ nicht das anstößigste aller Vorurteile! Als wäre die Zeugung etwas anderes als die nichtswürdigste Manier, den Grundplan des Universums zu unterschreiben! Als wären die Naturgesetze, denen die Liebe sich unterwirft, nicht tyrannischer und hassenswerter als die sozialen. Der metaphysische Sinn des Sadismus besteht in der Hoffnung, die Revolte des Menschen werde eine so gewaltige Intensität gewinnen, daß sie für die Natur den Zwang bedeute, ihre Gesetze zu wandeln, daß angesichts der Entschlossenheit aller Frauen, die Unbill der Schwangerschaft, die Gefahren und Schmerzen der Entbindung nicht mehr länger zu dulden, die Natur sich genötigt sieht, auf andere Wege zur Erhaltung der Menschheit auf Erden zu verfallen. Die Kraft, die zu der Familie oder zum Staate Nein sagt, muß Nein auch zu Gott sagen, und genauso wie die Anordnungen des Beamten und des Priesters muß das alte Gesetz der Genesis übertreten werden: ›Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen, in Schmerzen sollst du gebären‹ – das Gesetz, das nicht hervorgerufen zu haben, das erduldet zu haben, Adams und Evas Verbrechen ausmacht.« Es ist eine Schrift des jungen Emmanuel Berl, der diese immerhin einprägsamen Sätze entstammen. »Der Tod der bürgerlichen Gedankenwelt« ist das Buch, dem sie entnommen sind, überschrieben. Wenn die französische Essayistik heute auf europäischer Höhe steht, und ihre kritischen Schriften insbesondere die unsrigen so weit übertreffen, verdankt sie das Figuren wie Julien Benda, wie Alain Chartier, wie

Emmanuel Berl. Ich bin zu Berl gegangen und habe aus einem zweistündigen Gespräch einen ziemlich deutlichen Eindruck von der Denk- und Seinsweise des Mannes mit nach Hause genommen. Ich versicherte ihn der Bedeutung, die seine Schriften auch für die Avantgarde der deutschen Intelligenz besitzen und merkte, daß er zu den Menschen gehört, die nur auf ihr Lieblingsthema gebracht sein wollen, um dann, ohne viel Unterbrechung zu dulden, was sie zu sagen haben memorieren. Jetzt handelt es sich in der Fortführung seines polemischen Werkes für ihn vor allem darum, die Pseudoreligiosität des Bürgertums aus ihren letzten Schlupfwinkeln zu vertreiben. Als solche sieht er aber weder den Katholizismus mit seinen Hierarchien und Sakramenten noch den Staat an, sondern den Individualismus, den Glauben an die Unvergleichlichkeit, die Unsterblichkeit des Einzelnen, die Überzeugung, das eigene Innere sei der geheiligte Schauplatz einer einmaligen, nie wiederkehrenden tragischen Handlung. Und die modischste Form dieser Überzeugung erblickt er in dem Kultus des Unbewußten. Daß er in dem fanatischen Kampf, den er diesem Kultus ansagt, Freud auf seiner Seite hat, wüßte ich, auch wenn er mir's nicht versicherte. Und mit einem Blick auf das »Grand jeu«, die kurzlebige Zeitschrift einiger modischer Obskuranten, die ich bei mir hatte: »Tout ça ce sont des séminaristes.« Nun einige merkwürdige Andeutungen über den Lebensstil dieser jungen Leute: den refus, wie Berl sagt, wir können übersetzen: die Sabotage. Ein Interview zu versagen, eine Kollaboration abzulehnen, ein Foto zu verweigern, gilt ihnen für ebensoviele Beweise ihres Talentes. Berl setzt das auf sehr geistvolle Art mit dem eingewurzelten Hang zur Askese, der dem Pariser eignet, in Verbindung. Andererseits spukt hier noch die Vorstellung vom verkannten Genie, die wir bei uns so gründlich zu beseitigen im Begriff stehen. Ich höre ihm zu, ich widerspreche ihm nicht. So ganz unverständlich aber ist mir die Haltung dieser jungen Leute nicht. Ich sage mir, wie viele Prozeduren es gibt, als Literat zu reüssieren, und wie wenige darunter mit Literatur das geringste zu tun haben. Ein Champion in dieser Kunst: Jean Cocteau. Es gibt selbst in Paris nicht viele Autoren, die auch ohne zu dichten dem Publikum so beständig sich in Erinnerung zu bringen wissen wie Cocteau. Noch kürzlich, in einer Art von Propagandaschrift im Programmheft des neu eröffneten Théatre Pigalle, das von dem Baron Rothschild für eine Schauspielerin mit enormem Aufwand erbaut

wurde. Im Pariser Volksmund hat es den Namen »Théatre de la monnaie« bekommen. Die Innengestaltung erhält ihren Charakter durch das Widerspiel der konstruktiven, meist metallischen oder gläsernen Teile und der verschiedenfarbigen, wechselnden Lichtbündel, unter deren Schein sie hervortreten. Im Zwischenakt bietet das Vestibül mit seinen Auslagen, Buch-, Blumen- und Schallplattenhandlungen einem, der Pariser Sitte gemäß immer noch verhältnismäßig festlich gekleideten Publikum ein sehr helles und eigentümliches Bild. Freilich ist ungewiß, wieviel man davon dem Kontrast gegen die verstaubten, mit zähen Alexandrinern beschrifteten Bildern von Guitrys »Histoires de France«, die sich im Innern des Theaters abrollen, zuschreiben muß. »Der große Nutzen der Werke von Cocteau«, so hieß es neulich in einer Pariser Zeitung, »besteht – abgesehen selbstverständlich von ihrem literarischen Wert – in ihrer Eignung, nach ihnen Bars zu benennen, die ohne sein Protektorat vermutlich im Banalen versanden würden. Der ›Bœuf sur le toit‹ machte den Anfang, dann kam der ›Grand écart‹ und das neueste ist die blendende Einweihung der ›Enfants terribles‹.« In der Tat, dies alles sind zugleich Titel Cocteauscher Werke. Das kann man sich noch gefallen lassen. Zweifelhafter ist der Geschmack, mit dem man den Namen einer kleinen mondänen Bar an der Place de l'Odéon dem Werke Rimbauds entnehmen zu wollen glaubte: »Le bâteau ivre«, das trunkene Schiff. Nun gibt es drinnen allerdings Kommandobrücken, Bullaugen, Schallrohre, viel Messing, viel weiß Lackiertes, und die Patronin des Unternehmens, die Prinzessin d'Erlanger, hat sich bemüht, dem Namen, den sie wählte, gerecht zu werden. Es ist nämlich neueste Mode, daß die Boîtes de nuit von Damen der Aristokratie unterhalten werden. Da der Gin-Fizz außerdem zwanzig Francs kostet, so kann die Aristokratie nebenbei noch Geschäfte machen und dies mit um so besserem Gewissen, als sich an ihren geistigen Getränken zum guten Teil Schriftsteller inspirieren, der Betrieb also den geistigen Schatz der Nation mehrt. Im übrigen habe ich persönlich keinen Grund, mit dem Bâteau ivre und der Prinzessin, die es befehligt, unzufrieden zu sein. Denn dort begegnete mir lange nach Mitternacht, glutheiß, gewissermaßen aus dem Kesselraum auftauchend, der selten sichtbare Léon-Paul Fargue. Nicht ganz einfach, diesen Mann vorzustellen. Man könnte zum Beispiel sagen, Besitzer eines schönen Vollbarts, dessen er sich jedoch, wenn's ihm einfällt, von einem Tag

zum andern entäußert. Man könnte auch sagen, Besitzer einer gut gehenden Majolikafabrik. Als er da plötzlich vor mir auftauchte, blieb mir aber nur Zeit, meiner Nachbarin zuzuflüstern: »Der größte Lyriker Frankreichs.« Das wiederum war vielleicht etwas übereilt. Man muß diesen Platz für Valéry reservieren. Abgesehen davon aber, daß Fargue in der Tat ein großer Lyriker ist, an diesem Abend lernten wir ihn als einen der bestrickendsten Erzähler kennen. Er hatte kaum erfahren, daß ich mich mit Marcel Proust viel beschäftigt habe, als er seine ganze Ehre dareinlegte, das kolorierteste und zerrissenste Bild seines ehemaligen Freundes vor uns aufzurufen. Das war aber nicht nur die Physiognomie des Mannes, die erstaunlich in Fargues Stimme auflebte, nicht nur das laute exaltierte Lachen des jungen Proust, des Salonlöwen, der, am ganzen Körper geschüttelt, die weiß behandschuhten Hände vor den weit aufgerissenen Mund preßte, während sein viereckiges Monokel am breiten schwarzen Band vor ihm hertanzt; nicht nur der kranke Proust, der in einem Zimmer, das sich vom Möbelspeicher eines Auktionshauses kaum unterschied, in tagelang ungemachtem Bett, vielmehr in einer Höhle aus Manuskripten, beschriebenen, unbeschriebenen Blättern, Schreibunterlagen, Büchern hauste, die sich zu Bergen türmten, in den Ritzen zwischen Bett und Wand sich verfingen, auf dem Nachttisch gestapelt lagen – nicht nur diesen Proust rief er auf, er skizzierte die zwanzigjährige Geschichte dieser Freundschaft, die Ausbrüche rührender Zärtlichkeit, die Anfälle irrsinnigen Mißtrauens – dies »Vous m'avez trahi« à propos de tout et de rien –, nicht zu vergessen die denkwürdige Darstellung, die er von dem Diner und freilich auch von seiner eignen Regie des Diners gab, zu dem er Marcel Proust und James Joyce, die sich dabei zum ersten und letzten Mal sahen, zu sich gebeten hatte. »Die Unterhaltung in Gang zu halten«, sagt Fargue, »hieß für mich eine Zentnerlast stemmen. Dabei hatte ich schon vorsorglich zwei schöne Frauen eingeladen, um den Zusammenstoß etwas zu mildern. Aber das hinderte nicht, daß Joyce beim Fortgehn sich hoch und teuer verschwor, nie wieder den Fuß in ein Zimmer zu setzen, wo er dieser Figur zu begegnen Gefahr laufen könne.« Und Fargue ahmte das Entsetzen nach, das den Iren durchzitterte, als Proust von irgendeiner kaiserlichen oder prinzlichen Hoheit mit aufgerissenen leuchtenden Augen beteuerte: »C'était ma première altesse.« (Das war meine erste Hoheit.) – Dieser frühe Proust vom Ende der neun-

ziger Jahre stand am Beginn eines Weges, dessen Verlauf er selbst noch nicht absehen konnte. Damals suchte er die Identität im Menschen. Sie erschien ihm als das was den Menschen vergottet. So begann der größte Zerstörer des Begriffs von Persönlichkeit, den die neue Literatur kennt. – Wir blieben unter einem kleinen Feuerregen von Erinnerungen und Maximen zusammen, bis man uns um drei Uhr heraussetzte. Es ist noch nicht achtundvierzig Stunden her, daß mein letzter Pariser Abend, mit dem ich hier schließen will, mir aus sehr anderem Spiegel das Bild Prousts erscheinen ließ. Dem Spiegel Albertinens, wenn wir so einen Mann nennen dürfen, der bei seinen Freunden und bei allen Parisern, die Proust kennen, Monsieur Albert heißt. Nicht so sehr daß das, was Monsieur Albert von Proust zu erzählen weiß, dieser Spiegel gewesen wäre – nicht alles, was er mir zum Besten gab, war neu, und noch weniger war es zur weiteren Verbreitung bestimmt – aber in diesem Manne selbst ist noch etwas, was spiegelhaft den Abglanz des Dichters gibt. Jedenfalls verrät die Diskretion, die Monsieur Albert im Sprechen wie im Auftreten hat, mehr den ehemaligen Leibdiener des Prinzen Orloff, den späteren Kammerjunker des Fürsten von Radziwill, als den heutigen Besitzer der Kaschemme »Trois colonnes« in der Nähe der Place de la Bastille. Monsieur Albert wollte mir noch die Ehren dieses Etablissements erweisen. Ich aber zog es vor, in der vornehmeren Kaschemme, in der wir unser ausgezeichnetes Abendbrot eingenommen hatten, ihn beim Kaffee festzuhalten und dem angenehmen Tonfall zu lauschen, mit dem er die Erinnerung an die früheren gemeinsamen Nachtspaziergänge auf dem Boulevard Haussmann zu Seiten des Dichters heraufrief, der die wechselnden Effekte des Mondlichts jeweilen mit den geeignetsten Versen von Vigny, Hugo, Lamartine oder Mallarmé begleitete. Paris hat mir in diesen Wochen kein anziehenderes Bild gegeben, als diese Worte von Monsieur Albert vor mir auftauchen ließen.

⟨Friedrich Sieburgs Versuch »Gott in Frankreich?«⟩

In den französischen Literaturblättern begegnet man jetzt einem neuen Genre von Buchkritik. Es nennt sich »Critique romancée«, wörtlich übersetzt hieße das: Kritik in Romanform. Das ist es na-

türlich nicht. Wir müssen an etwas wie die bekannten Eulenbergschen »Schattenbilder« denken: Evokation des Autors durch den Kritiker bei Gelegenheit seines Buches. Man zeigt den Dichter in einem erdachten Gespräch über seine neue Arbeit mit einem Freund. Oder man schildert ihn bei der Arbeit selbst. Oder die Muse oder andre literarisch besonders autorisierte Persönlichkeiten äußern sich, wie es dem Rezensenten grad durch den Kopf geht, über die Neuerscheinung. Ein ziemlich zweifelhaftes Genre im ganzen. Wir wollen es ins Deutsche nicht übernehmen, erwähnen es vielmehr nur, um die besondere, freilich ebenfalls ungewöhnliche Art von Kritik, die wir uns im folgenden vornehmen, vorteilhaft gegen diesen Hintergrund abstechen zu lassen. In der Tat, wir haben nicht vor, Sieburgs Buch »Gott in Frankreich?« (Frankfurter Societätsdruckerei) in der üblichen Weise zu rezensieren. Wir wollen für diesmal vielmehr versuchen, die Beurteilung – ein literarisches Verfahren – durch ein mehr rechnerisches – durch eine Probe aufs Exempel sozusagen – zu ersetzen. Der Hörer wird der Reihe nach Sieburgs Aufstellungen zur Kenntnis nehmen, der Referent aber sich bemühn, aus seiner eignen Erfahrung diese Position zu illustrieren und zu ergänzen.
Vielleicht ist nichts für den Kenner des riesenhaften Schrifttums um Frankreich auffallender als dies: die tausend Briefbände, Reiseschilderungen, Tagebücher, Anekdoten und Korrespondenzen sind hier nicht um eine tausendundeinte vermehrt worden. Sieburg hat auf Impressionen verzichtet. Das ist meist rühmlich, und niemals mehr als wenn man sich über Frankreich äußert. Daß Sieburgs Buch nicht erwittert, sondern gebaut ist, dies Verdienst wird ihm niemand streitig machen. Gebaut um eine nachdrückliche, eine eindeutige Frage: wie lange noch? Wie lange kann dieses zivilisierteste Märchenland Frankreich noch seine Sonderexistenz, seine unverwechselbare Schönheit, seine unverkennbare Spröde bewahren? Was wird es aufgeben müssen? Was wird es gewinnen? Je weiter Sieburgs Darstellung fortschreitet, desto dringlicher wird die Frage, um am Schluß in einem politisch-ökonomischen Abschnitt ihre unverstellteste Formulierung zu finden. Noch ist Frankreich zum überwiegenden Teil ein agrarisch fundierter Wirtschaftskörper. Noch ist die Sicherheit der Kapitalanlage, nicht die Höhe des Zinsfußes für den französischen Rentner bestimmend. Noch haben Betrieb und Tempo, Arbeit und Reichtum, Macht und Geltung die

Liebe zum Genuß, die sinnlich kontemplative Freude am Dasein nicht aus dem Felde geschlagen. Aber Vorzeichen eines Wandels kündigen sich an. Eine energische, jugendliche Elite hat unter dem Schlagwort »Créer« die Intensivierung der Produktion zu ihrer Parole gemacht. »Ganz Frankreich«, sagt einer ihrer Wortführer, »ist heut vom Elan, die Produktion zu steigern, besessen.« Und seit der Inflation hat der französische Bürger begonnen, Aktien zu kaufen. Die Mäßigkeit, Nüchternheit, Weisheit im Genusse, die mit der Sparsamkeit verbunden so kennzeichnend für den Durchschnittsfranzosen ist, sind Objektive, Angriffspunkte einer Industrie geworden, die um jeden Preis den Konsum steigern muß. Was das Ergebnis dieses Kampfes sein wird, welches Frankreich aus ihm hervorgeht, wie lange wir das alte noch behalten und lieben dürfen, das ist die Frage des Buches. Ich nehme sie in mich auf, mache auf sie das Exempel, und ich entsinne mich der Worte, die vor vielen Jahren ein Freund auf einer der langen Nachmittagsschlendereien mir stellte, die ihren Rausch aus allem, was man vor Augen hatte und aus dem endlosen Gleichmaß des Ganges brauten: »Das Altertum ist unvordenklich geworden und auch zum Mittelalter kamen wir viel zu spät. Aber daß es das Eine noch gibt: Paris, und daß wir es noch erlebt haben – das ist schon so unfaßlich, daß man's uns vielleicht schon nicht mehr glauben wird, wenn wir alt sein werden.«
Sieburgs Werk hat, abgesehen vom kurzen Epilog, vier Teile, von denen tragend der erste und letzte sind. Der erste, der unterm Stichwort »Die heilige Johanna« die religiösen Grundlagen der französischen Zivilisation aufsucht, der letzte, der, wie sein Titel »Frankreich als Widerstand« andeutet, die Schwierigkeiten unserer aktuellen Auseinandersetzung beleuchtet. So wenig man sagen kann, daß der Verfasser in diesen entscheidenden Teilen die Dinge bagatellisierend oder spielerisch nähme, so sehr kann man an dem Sinn für Nuancen, für Genuß und Lebensbejahung seine Freude haben, die seine beiden Mittelteile »Die Zivilisation« und »Zwischenspiel« kennzeichnen. Was Sieburg über »Geschmack und Goût«, »Das Wort«, »Literatur als Einrichtung« sagt, ist mit ebensoviel Einblick in diese Dinge als Verständnis für die Positionen des Deutschen niedergelegt. Des Deutschen, dem es, wie der Verfasser schlagend formuliert, ja so schwer fällt, »gerade in der gesellschaftlichen Gebundenheit einer Geistäußerung etwas anderes zu sehen, als eine

Schwäche und Gefährdung der Unbedingtheit«. Es ist fast erstaunlich, daß der Verfasser sich dieser Einsicht nicht hat bedienen wollen, um dem Geheimnis der Pariser Mode sich zu nähern, zu dem sie der Schlüssel ist. Die konkrete Figur, unter welcher der Goût seine europäische Herrschaft, wenn nicht erobert, so doch behauptet hat, ist ja die Mode. Wie weit ihr Reich sich über das der Haute Couture hinausdehnt, hat man sich kürzlich wieder mit viel Vergnügen vergegenwärtigen können. Auch Sieburg wird ja Giraudoux' »Amphitryon 38« gesehen haben, das einzige Stück, das einen zur Zeit in Paris zum Theaterbesuche bewegen kann, da der begabte Pitoëff seine Bühne mit einer uninteressanten Aufführung der »Verbrecher« von Bruckner belegt hat. 38, die Zahl nach dem »Amphitryon«, heißt: die achtunddreißigste Bearbeitung dieses Stoffes. Und man braucht diese Worte nur ein wenig anders zu wenden, um an das Wesentliche dieses Dramas und an das Wesentliche des Goût zu rühren. In der Tat, Giraudoux hat die Sage als einen unerhört kostbaren Stoff betrachtet, der in so vielen Händen nichts von seinem Wert verloren, durch einen Anflug von Altersglanz ihn gesteigert und nun dem Dichter die modische Aufgabe gestellt hat, durch einen neuen eleganten Zuschnitt ihn auf unerwartete Weise zur Geltung zu bringen. Man vergleicht das Stück mit dem »Orpheus« von Cocteau, ebenfalls einer Neubearbeitung des antiken Gegenstands, und bemerkt, wie Cocteau den Mythos nach den neuesten architektonischen Grundsätzen umkonstruiert, Giraudoux aber ihn modisch zu erneuern versteht. Man hat Lust, die Proportion aufzustellen: Cocteau : Corbusier = Giraudoux : Lanvin. In der Tat hat Lanvin auch die Kostüme gestellt und die Darstellerin der Alkmene, Valentine Tessier, spielt eine Rolle, in der die Rüschen, Schärpen, Volants und Fichus ihrer Roben mindestens ebenso begabte und lebendige Partner sind wie Merkur, Sosias, Zeus und Amphitryon. Nimmt man hinzu, daß die Moral, die so virtuos und verführerisch dem Beschauer sich insinuiert, die Sache ehelicher Treue gegen alle göttlichen Raffinements der Erotik führt, so hat man die modische und konservative, mit einem Worte die französische Tendenz des Verfassers zum Ausdruck gebracht. Nachdenklich geht man durch eine dieser milden Winternächte von Paris nach Hause und ist den Kräften etwas näher, die es bewirkt haben, daß diese Stadt jahrhundertelang die umfassendste wirtschaftliche und geistige Organisation der Mode gewidmet hat,

nimmt auch von Giraudoux die Gewißheit mit, daß sie nicht nur die Frauen, sondern die Musen kleidet. Oder man denkt an eine Figur wie den kürzlich verstorbenen Doucet, Besitzer eines der größten Modehäuser der Stadt, der sein Vermögen darauf verwandte, eine erlesene Kunstbibliothek und ein unschätzbares Archiv von Dichterhandschriften zu sammeln. Paris hat viele Vermögen gesehen, die aus der Mode entstanden und an ihr vergingen. Der Name Poirets allein ruft eine bewegte Kurve herauf. Weniger bekannt sind die Manöver, mit denen der große Pariser Perlenhändler Léonard Rosenthal sein Vermögen gerettet hat, als er es von der Mode bedroht sah. Man erinnert sich, wie vor etwa zehn Jahren, infolge der Verarmung durch Krieg und durch Inflation, daneben auch durch neue technische Errungenschaften, das alte europäische Vorurteil für den echten Schmuck allmählich durchbrochen wurde. Rosenthal witterte Gefahr, machte den größten Teil seines Vermögens flüssig und kaufte die Terrains in der Gegend der Champs Elysées, um sie mit riesigen Mietshäusern zu bedecken. Die Spekulation, die infolge der Wohnungsnot überaus glücklich verlief, hat ihm das Vielfache seines Vermögens, uns eines der reizvollsten Bücher eingebracht: die Aufzeichnungen, die er unter dem Titel »Quand le bâtiment va« über seine Unternehmungen und die Geschichte der Champs Elysées publizierte. Man kann sie getrost neben Sieburgs Buch ins Regal stellen.

Denn dieses gilt ja durchaus nicht nur Frankreich im allgemeinen. Man findet darinnen vor allem eine Fülle erstaunlicher Einblicke in Paris. Sieburg hat der Hauptstadt drei Kapitel gewidmet, die allein in der Abfolge ihrer Überschriften einen Begriff von der behutsamen Exaktheit geben, mit der seine Darstellung sie umwirbt. Da findet er für sie diese nachhaltige Prägung: »Zuerst erscheint die Stadt einheitlich, als Ganzes zusammengerückt zu einem Bilde, das dadurch eigentümlich ist, daß es in ihm nichts Neues, nichts Frisches gibt. Selbst das neueste Material, Betonklötze für einen Bau, die ersten Meter eines Fundaments, eiserne Träger, Erdarbeiten, das alles hat bereits die Patina, will sagen den Reiz der Vollendung« – diese Prägung, der nachgesagt werden kann, daß sie das divinatorische Wort heraufruft, das Apollinaire von Paris sagte: »Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes«. Auch das Prinzip, nach dem dieser große Zentralkörper Paris dialektisch die Vielfalt in sich aufrecht erhält und ihren Zellen die Freiheit von Individuen gibt, ist

ihm nicht entgangen: die Sonderexistenz der quartiers. »Die Quartiere sind die eigentlichen Einheiten, von denen jede einen bestimmten Charakter aufweist. Jede hat ihren natürlichen Mittelpunkt, ihre Geschäftsstraßen, ihren Markt, ihre Cafés, Kinos und Promenaden. Ausflüge in andere Viertel sind selten, werden meist nur sonntags vorgenommen und nehmen leicht den Anstrich von Expeditionen an. Den einzelnen Bezirken entspricht ein bestimmtes Bezirksgefühl, das durch allerlei Festlichkeiten und Veranstaltungen genährt und von den Politikern bei den Wahlen ausgebeutet wird.« Und wo sonst könnte es Institutionen geben wie das »Echo du quatorzième«, das als Wochenschrift schon ein stattliches Alter hat, oder wie die historische und archäologische Gesellschaft des achten Arrondissements.
In der Tat, was Sieburg hier erfaßt hat, ist gleich wichtig für die Durchdringung Frankreichs wie für die Kenntnis der Hauptstadt. Es hat sein Gegenstück in den wenigen, aber schlagenden Seiten, in denen er das typische Bild der französischen Kleinstadt zeichnet. »Wohl ist«, heißt es da, »in den letzten Jahren auf der Bahnhofstraße ein kleines Warenhaus entstanden, das meist ›Magasin de Paris‹ heißt, es hat aber kaum ein Kleingeschäft zu verdrängen vermocht. Es verdankt sein Bestehen hauptsächlich dem Umstande, daß eine große Anzahl von häuslichen Fähigkeiten – wie Wäschenähen und -weben – verschwunden ist und die Handwerker teils weniger haltbare Gegenstände als früher anfertigen, teils neue Bedürfnisse zu befriedigen haben. Aber das Trauermagazin mit seinen pompösen Sarggriffen, Kreppschleiern und Glaskränzen blüht immer noch, und auch der Laden mit religiösen Artikeln, Gebetbüchern, elfenbeinernen Kruzifixen, Geschenken für die erste Kommunion und Wachskerzen für alle Gelegenheiten ist immer noch auf der Höhe. Nicht etwa, daß die Leute besonders religiös wären, aber sie gehn doch alle ins Hochamt am Sonntag, weil es eben ein gesellschaftliches Ereignis ist, und sie feiern fleißig die religiösen Feste, da sie ihnen Gelegenheit geben, möglichst viele Familien zu Promenaden durch die Stadt und zum Kaffee zu versammeln.« Was Sieburg hier schildert, ist die Stadt des großen französischen Novellisten Marcel Jouhandeau, und ich darf in der angekündigten Form auf das Exempel dieser Seiten wohl die Probe machen, indem ich einiges von meinem Besuche bei Jouhandeau hier einfließen lasse.
Der Raum, in welchem er uns empfing, ist die vollendetste Durch-

dringung von Atelier und Mönchszelle, die sich denken läßt. Eine ununterbrochene Fensterreihe zieht sich über zwei Wände. Zudem gibt es Oberlicht. Dichte grüne Vorhänge überall. Zwei Tische, deren jeden man mit gleichem Recht als Arbeitstisch ansehen könnte; vor ihnen Stühle, wie verloren im Raum. Die Strategie des Beleuchtungswechsels beim Arbeiten macht den ersten Gegenstand unseres Gesprächs. Jouhandeau redet von den inspirierenden Kräften des Lichts, das von rechts kommt. Sodann viel Autobiographisches. Mit 13, 14 Jahren bekommen zwei leibliche Schwestern, die im Institut der Karmeliternonnen in seiner Vaterstadt leben, entscheidenden Einfluß auf ihn. Von da an umfaßt ihn der Katholizismus, der ihm vorher nicht anders denn als Gegenstand von Erziehung und Unterricht vorkam. Daß er ihm mehr geworden ist, sagte mir beim ersten Blick in den Raum ein Kruzifix aus Porzellan überm Bett. Ich gestehe ihm aber, wie ich nach Kenntnis seines ersten Buches ganz im Unklaren blieb, ob er den Katholizismus als Bekenner oder nur als Forschungsreisender, explorateur, darstelle. Dieser Ausdruck gefiel ihm sehr. Er fuhr fort, von seinem Leben zu sprechen, besonders von der Nacht – es war die, die der Beisetzung Déroulèdes folgte – da er seine ganze Arbeit verbrannte, eine unendliche Menge von Notizen und Spekulationen, die ihm zuletzt als ein Hemmnis auf dem Wege zum wahren Leben erschienen waren. Erst seitdem begann seine Produktion das Lyrisch-Spekulative zu verlieren. Erst seitdem formte sich die Welt dieser Personen, die eigentlich, wie Jouhandeau mir erzählt, alle der einen Straße seiner Heimatstadt entstammen, in der er wohnte. Es ist ihm wichtig, die Welt dieser Personen zu kennzeichnen: ein Kosmos, dessen Gesetz sich nur vom Mittelpunkt her erschließt. Dieser Mittelpunkt ist Godeau, der kanonische Fromme, der Mann, dessen Existenz Jouhandeau in seinem »Monsieur Godeau intime« beschrieben hat. Im übrigen aber erklärt er: »Was mich am Katholizismus am meisten fesselt, das sind die Häresien.« Jedes Individuum ist für ihn ein Häretiker. Und das Passionierende sind ihm die unabsehbaren individuellen Verzerrungen des Katholizismus. Oft stehen seine Personen, deren er eine große Zahl kennt, die in seinen Büchern noch niemals auftraten, schon lange vor ihm, ehe sie ihm so greifbar werden, daß er sie darstellen kann; oft vergeht lange Zeit, bevor ihm eine kleine Wendung oder Geste an ihnen ihre besondere, eigenste Häresie kundgibt. Ich spreche zu ihm von der großartigen und ab-

strusen Verspieltheit seiner Menschen, deren Zerstreuung nicht mit den Gegenständen des täglichen Gebrauches, Messern oder Gabeln, Zündhölzern oder Bleistiften, sondern mit Dogmen, Beschwörungsformeln und Illuminationen hantiert. Mein Ausdruck »bedrohliches Spielzeug« gefällt ihm sehr und auch, daß ich sage: »Vos personnes sont tout le temps à l'abri de rien.« Mademoiselle Zéline, Ermeline, Noëmie Bodeau kommen vor. Das Ende unseres Gespräches markierte die Stelle, die er mir in der schönen Luxusausgabe seines »Monsieur Godeau intime« aufschlug. Er bezeichnet sie selbst als den Angelpunkt des Buches, und es ist darin von dem Aufenthalt Gottes in der Hölle und von dem Kampfe mit ihr die Rede.

Die Wiedergabe dieses Gespräches hat mich weiter geführt, als ich dachte. Und wenn ich jetzt wieder auf die Schrift von Sieburg zurücklenke, dann ist es eine Probe auf sie in mehr als einem Sinne gewesen. Auf Frankreichs Katholizität hat Sieburg seine ganze Darstellung aufgebaut. Im ersten Teil, der dieser Fundierung gilt, steht das Kapitel mit der Überschrift: »Ist Gott Franzose?« Dort handelt Sieburg von der größten Häresie aller Zeiten, dem religiösen Nationalismus. Wie aber der für Frankreich zu verstehen sei, darauf gibt es in der neueren Dichtung, abgesehen von Charles Péguy, keinen energischeren Hinweis als das Werk Jouhandeaus, in dem die Folklore des katholischen Daseins, wie sie in innigster Durchdringung dieses Glaubens mit diesem Boden, dieser Nahrung, diesem Werktag, diesem Menschenschlage im Schoße der französischen Provinz sich durchgebildet und erhalten hat, zum Ausdruck kommt. »Dies Land«, schreibt Sieburg, »war immer katholischer als der Papst, der nur die Seelen vereinigen und zusammenschließen will, während Frankreich erst um die religiöse, dann um die zivilisatorische Idee ein Volk zu bilden vermochte.« Mit Recht werden in diesem Zusammenhange die Kämpfe erwähnt, die Rom noch in der allerjüngsten Zeit mit den Ultras des nationalen Katholizismus der Action Française zu führen gehabt hat. Von dem fleißigen Chronisten der französischen Außenpolitik, der Sieburg in den letzten Jahren gewesen ist, läßt es sich begreifen, daß er für die Einschränkung der zivilisatorischen Ansprüche Frankreichs bisweilen ebenso diplomatisch aber scharf geprägte Entgegnungen bereit hat wie der Vatikan gegen die religiösen. Wie denn überhaupt der Verfasser nicht selten die Kehrseite des Medaillons Frankreich zum Vorschein

bringt. Aber vielleicht hämmert und pocht er bisweilen nur so energisch auf ihr, um mit einer Entsagung, für die wir ihm dankbar sind, das Bild der Vorderseite um so reiner herauszustanzen.

Geschichten und Rätsel

Stille Geschichte

Erzählt gelegentlich des Geburtstages meiner Mutter

Durch eine regnerische Landschaft fuhr ein D-Zug. Ein Student saß in einem Wagen dritter Klasse; er kam aus der Schweiz, wo er ein paar teure und regenreiche Tage verlebt hatte. Mit einer gewissen zarten Schonung ließ er seine Gefühle auf sich beruhen und suchte sich eine milde Langweile zu suggerieren. In dem gelben Coupé saß ein älterer Herr, außerdem eine Dame in den Sechzigern. Rücksichtslos starrte der Student sie eine Minute lang an, stand auf und ging langsam auf den Gang. Er sah durch die Glasscheiben der Abteile und bemerkte eine Studentin seiner Universität, in die er verliebt war, schweigend bisher, wie er es mit diesen Dingen im ersten Stadium hielt. Als er sie sah, konnte er sich nicht enthalten, dies natürlich zu finden. Mit dem Gefühl eines Menschen, der korrekt gehandelt hat, setzte er sich in sein Abteil zurück.

Abends gegen ¾10 fuhr der Zug in der Universitätsstadt ein. Der Student stieg aus ohne sich umzusehen. Als er bald darauf die Studentin vor sich sah, die sich mit einem schwarzen Koffer schleppte, billigte er diese selbstverständliche Situation. Die Erinnerung an regnerische Schweizer Tage schwand.

Er bemühte sich kaum, diese Studentin, in die er verliebt war (»immerhin – verliebt« bemerkte er bei sich) im Bahnhof zu verfolgen. Natürlich würde sie mit ihrem Koffer an der Station der elektrischen Bahn warten. Und wirklich stand sie da, mit wenigen anderen Reisenden. Es fiel ein feiner Regen. Die Bahn kam (nicht seine Linie, wie er bemerkte), nichts unangenehmer jedoch, als im Regen warten. Die Studentin stieg vorn auf und der Kondukteur stellte ihren schweren Koffer. Die dunkle Masse dieses Koffers hatte etwas Faszinierendes. Wie er auf der Plattform gespenstisch aufragte! Als der Wagen sich in Bewegung setzte, stieg der Student auf die vordere Plattform.

Sie waren die beiden einzigen. Der Regen schlug ihm unleidlich ins Gesicht. Sie stand bei ihrem Koffer, eingehüllt in einen dicken Reisemantel, in dem sie häßlich wie ein ungeheures Plaid aussah. Der

Wagen fuhr schnell, wenige Menschen stiegen ein. Er fuhr in das entlegenste Viertel, das fast schon Vorstadt war. Ein Ärger regnete nieder in dem Studenten, fein wie die nassen Wolken. Langsam ärgerte er sich hinüber in die Wut. Haß gegen die Direktion, welche diese Bahn in eine entlegene Gegend geleitet hatte, erwachte. Haß gegen diese dunklen Straßen mit Fenstern, in denen Lichter brannten. Glühender, pathetischer Haß gegen das schnöde, ungeeignete Regenwetter. Er wickelte sich in seinen Mantel und beschloß nicht zu reden, kein Wort. Denn er war nicht der Sklave dieses Weibes in dem ungeheuren Regenmantel. Oh nein!

Der Wagen fuhr sehr schnell. Ein Herrschergefühl übermannte ihn und er plante eine Dichtung.

Dann dachte er gar nichts mehr, als: Ich möchte doch sehen, wie weit sie noch fährt.

Nach zwei Minuten hielt der Wagen. Die Dame stieg ab, und der Kondukteur griff nach dem Koffer. Da erwachte die eifersüchtige Wut des jungen Mannes. Er riß den Koffer an sich ohne ein Wort, stieg ab und folgte. Er war hundert Schritt hinter ihr her gegangen, als bei einer elastischen Geste ihres Kopfes er ein paar Worte über Zeit und Wetter, gleichsam entschuldigend, an sie richten wollte.

Im Augenblick sah er, wie das junge Mädchen vor einer Haustür stillstand, hörte den Schlüssel im Schloß greifen, sah in die Dunkelheit eines Korridors und hatte kaum Zeit mit einem unhörbaren »Guten Abend« den Koffer der Studentin zu geben. Die Tür fiel zu. Er hörte, wie man von innen schloß. Die Hände tief in den Manteltaschen ging er aufrechten Schrittes in der regnerischen Dunkelheit davon, mit dem einen Wort, das ihm den Kopf füllte: »Gepäckträger.«

Das zweite Ich

Eine Sylvestergeschichte zum Nachdenken

Krambacher ist ein ganz kleiner Angestellter, zudem ein Herr »ohne Anhang«, wie er die Vermieterinnen seiner möblierten Zimmer, die er alle vier bis sechs Wochen wechselt, versichert. Wochenlang vorher hat er sich überlegt, wo er sich am Sylvesterabend unterbringen könne. Aber alle Arrangements haben sich zerschlagen; mit letztem Geld hat er sich zwei Flaschen Punsch angeschafft.

Von 9 Uhr ab beginnt er ein einsames Gelage, immer in der Hoffnung, es werde klingeln, irgend jemand werde ihn aufsuchen, ihm Gesellschaft zu leisten.
Die Hoffnung wird enttäuscht. Kurz vor 11 macht er sich auf. Er hat Budenangst bekommen. Wir folgen seinem etwas unheimlich beschwingten Schritt durch die nächtlichen Straßen. Man merkt ihm an, daß er getrunken hat. Vielleicht geht er gar nicht, vielleicht träumt er nur, daß er geht. Diese Vermutung kann flüchtig im Leser auftauchen.
Krambacher kommt durch eine Gasse, die abseits liegt. Eine trübe Funzel zieht seine Aufmerksamkeit an. Ein zweideutiges Lokal mit Sylvesterbetrieb? Aber warum so still? Er kommt näher, keine Spur von Lokal: mit Schriftzügen von verblichnem Holz steht über einer undurchsichtigen geweißten Ladenscheibe, aus welcher das milchige Licht dringt: KAISERPANORAMA.
Er will vorbeigehen, ein schmieriger Zettel an der Scheibe hält ihn zurück: Heute! Galavorstellung! *Reise durch das alte Jahr!* Krambacher stutzt, öffnet schüchtern die Tür, faßt, da er auf niemanden stößt, Mut, tritt ein. Da steht das Kaiserpanorama. Nun wird es beschrieben mit den 32 Stühlen in der Runde. Auf einem dieser Stühle der Besitzer, ein verwitweter Italiener, Geronimo Cafarotti, schlafend, beim Nahen des Gastes springt er auf.
Großer Wortschwall. Man entnimmt seiner Rede, Abend für Abend sei hier ausverkauft; heute zufällig weniger Besuch, trotz Galaprogramm; habe aber gewußt, einer werde schon kommen: der Richtige. Während er den Besucher auf einen Schemel vor zwei Gucklöchern nötigt, setzt er ihm auseinander:
Hier werden Sie eine merkwürdige Bekanntschaft machen, Sie werden einen Herrn sehen, der mit Ihnen keine Ähnlichkeit hat: Ihr zweites Ich. – Sie haben den Abend unter Selbstvorwürfen verbracht, Sie haben Minderwertigkeitskomplexe, Sie fühlen sich gehemmt, Sie machen sich Vorwürfe, daß Sie Ihren Impulsen nicht folgen. Nun, was sind diese Impulse? Das ist der Druck des zweiten Ichs auf die Klinke der Tür, die in Ihr Leben führt. Und nun werden Sie erkennen, warum Sie diese Tür so verschlossen hielten, Hemmungen haben, Ihren Impulsen nicht nachgehen.
Die Reise durch das alte Jahr beginnt. 12 Bilder, zu jedem eine kleine Beschriftung; dazu die Erläuterungen des Alten, der von einem Stuhl auf den andern rutscht. Die Bilder:

Der Weg, den du nehmen wolltest
Der Brief, den du schreiben wolltest
Der Mann, den du retten wolltest
Der Platz, den du belegen wolltest
Die Frau, der du folgen wolltest
Das Wort, das du hören wolltest
Die Tür, die du öffnen wolltest
Das Kostüm, das du tragen wolltest
Die Frage, die du stellen wolltest
Das Hotelzimmer, das du haben wolltest
Das Buch, das du lesen wolltest
Die Gelegenheit, die du benutzen wolltest

Auf einigen der Bilder ist das zweite Ich zu sehen, auf andern nur die Situationen, in welche es das erste hat verstricken wollen. Die Bilder werden beschrieben, wie sie in einem kleinen Geklingel von ihrem Standort sich lösen, um das nächste aufrücken zu lassen, wie sie, kaum daß sie zitternd zur Ruhe gekommen sind, einem neuen Platz machen. Das letzte Schellen geht im Dröhnen der Neujahrsglocken unter. Krambacher wacht mit dem leeren Punschglas in Händen auf seinem Stuhle auf.

Warum der Elefant »Elefant« heisst

Das war eines Tages. Da lebte ein Mann, der hieß Elefant; aber damals kannte man den Elefanten, wie er heute ist, noch gar nicht, das war viele tausend Jahre her. Und auf ein Mal – alle Leute wunderten sich sehr – da kam ein Tier an, das gar keinen Namen hatte, und der Mann sah es, und weil es eine kurze Nase hatte und so ähnlich aussah wie ein Mensch, nahm er es zu sich, und es blieb bei ihm.
Und es war bei ihm. Er nahm ein Stück Holz, nicht sehr lang, aber es war schwer, und warf es, damit das Tier es holen sollte. Und weil das Tier doch keine Hände hatte, mit denen es das Stück Holz greifen konnte, versuchte es, das Holz mit der Nase zu fassen.
Aber die Nase war sehr kurz und es machte dem Tier viele Mühe. Und wie es das immer und immer und immer wieder probierte –

und das dauerte sehr lange! – da wurde die Nase von dem vielen Probieren länger und länger und länger.
Das mit dem Namen war schon früher, als die Nase noch kurz war. Denn weil das Tier bei dem Manne, der Elefant hieß, war, nannten die Leute es auch Elefant.
Und jetzt war die Nase schon so lang, daß es das Stück Holz ganz leicht fassen konnte. Und es ging ihm gut, und es wurde immer größer. Und heute ist es eben so groß und dick und mit einer langen Handnase – ja, das ist eben unser Elefant. Das ist die Geschichte.

Wie das Boot erfunden wurde und warum es Boot heisst

Vor allen anderen Menschen lebte einer, der hieß Boot. Er war der erste Mensch, denn vor ihm war nur der Engel da, der sich in einen Menschen herunterverwandelt hatte; und das ist eine andere Geschichte.
Also der Mann Boot wollte auf das Wasser – damals gab es viel mehr Wasser als heute, das mußt Du wissen. Da band er sich Bretter mit Stricken um, ein langes Brett unter den Bauch, das war der Kiel. Und nahm eine spitze Mütze aus Brettern, die war, wenn er im Wasser lag, vorne – das wurde die Spitze. Und hinten streckte er ein Bein aus und steuerte damit.
So legte er sich auf das Wasser und steuerte und ruderte mit den Armen und fuhr mit der Brettermütze, weil sie spitz war, ganz leicht durch das Wasser. Ja, so war es; der Mann Boot, der erste Mensch, hatte sich aus sich selbst ein Boot gemacht, mit dem man im Wasser fahren konnte.
Und deshalb – nicht wahr, das ist doch ganz klar – weil er doch selber das Boot war, nannte er das, was er da gemacht hatte, »Boot«. Und darum heißt das Boot »Boot«.

Eine komische Geschichte, als es noch keine Menschen gab

Damals war die Erde noch nicht fest und alles Sumpf, wie nasser Teig. Es gab erst einen Baum, der war riesig groß und konnte laufen – die ersten Bäume konnten nämlich wie Tiere laufen. Der riesengroße Baum ging spazieren und lief und auf einmal, gerade am Rand von dem tiefsten Sumpf, fiel er mit einem mächtigen Plumps in das Wasser.

Und in demselben Augenblick wurde alles fest, der Teig wurde ganz hart, und überall auf der Erde waren klumpige Steine und Puller, so daß ein Mensch – den es noch nicht gab – auch einfach nicht hätte gehen können, weil er sich zu weh getan hätte.

Da verwandelte sich der Engel zum ersten Mal herab und hatte Flügel aus Eisen und sah sich die Erde an. Und dann spritzte der Gott noch ein Mal sehr viel Nasses auf die Erde, da wurde alles wieder Sumpf und See und Meer.

Aber es trocknete in der Sonne, und nun war es an vielen Stellen glatt. Aber jetzt waren auch Berge da – weil das große Spritzen den Sand abgewaschen hatte und Rillen und Falten gemacht hatte – eben Berge. Wenn ich spritze, gibt es nur kleine Rillen und Seen, wenn Gott spritzt, gibt es eben Berge.

Und der Engel, der nun unten ging, ließ seine Flügel schmelzen und dann waren sie weg, und der Engel war wie ein Mensch. Da gab es aber doch noch Klumpen auf der Erde – so Eierpampe, es klebte.

Daraus machten sich die Menschen – zuerst der Herr, der Boot hieß. Sie machten sich – sie wurden einfach, der Engel, der auch Mensch geworden war, brauchte nur zuzusehen. Sie machten sich, wie er aussah.

Dann bauten die Menschen Molen und setzten viele Denkmäler und eiserne Männer mit weit ausgespannten Flügeln darauf. Aber das war viel später, kurze Zeit bevor sie die Lampen erfanden.

Rätsel

1) Wenn ich den Anfang der Mitte ihm raube,
Folgt er der Schönen durch Saal und Gemach,
Wälzt statt der Wolke von glühendem Staube
Nur noch ein staubiges Wölkchen nach.

2) Einst umworben und begehrt,
Ausgestorben und verheert,
Zeigt sich's überm alten Orte
Nun mit einem neuen Worte.

Und aus seiner Mitte zischt
Noch ein Schimmer; wer ihn lischt,
Dem ist aus dem Trümmerrollen
Uralt Rätselwort erschollen.

3) Ein Tier macht seinen Schwanz zum Kopf und verwandelt sich in einen Haufen böser Menschen? Wie heißt es?

4) Zeigt sich die letzte Silbe klar,
So bieten sich drinnen die ersten dar.
Doch brachte es dem Mann den Tod,
Dem sie sich für die ersten bot,
Und die Gegend, in der es geschah,
Steht mit dem Ganzen vor dir da.

5) Von einem gegensätzlich Paar
Stellen sich die Namen dar:
Das erste nicht vom Platze weicht,
Das andere bewegt man leicht.
Das erste meistens Frohsinn schafft,
Die zweiten bleiben zweifelhaft.

6) Mit P *ein* Tier, mit R eine Menge.

7) Was dem Bauplan zuerst geschieht, geschieht dem Haus zuletzt. Was ist das?

8) Der heilige Antonius schreit
Die Worte in die Einsamkeit.
Die Grenzen einer großen Stadt
Man nachmals so bezeichnet hat.

Auflösungen

1) Samum, Saum
2) Ruine, Rune
3) Otter, Rotte
4) Bodensee
5) Fest, Lose
6) Pudel, Rudel
7) Das Überdachtwerden
8) Weich' Bild! Weichbild

Die Antwort des Fremden

Manche unserer Leser haben vielleicht schon von dem Scherz gehört, den die alten griechischen Sophisten (eine Philosophenschule) erfunden haben, um die Schwierigkeit des menschlichen Denkens zu zeigen. Dieser Scherz heißt »Der Kreter«, weil sie da einen Mann von der Insel Kreta auftreten lassen, der zwei Behauptungen aufstellt. Erstens: Alle Kreter sind Lügner. Zweitens: Ich bin ein Kreter. Was soll man nun von dem Mann halten? Ist er ein Kreter, so lügt er also und ist (da er behauptet hat, er sei einer) keiner. Ist er kein Kreter, so hat er die Wahrheit gesagt und ist also einer. Man wird es diesem kleinen Scherz nicht ansehen, daß sich eine Debatte an ihn anschloß, an der bis in die Gegenwart hinein bedeutende Geister teilnahmen. Einer der letzten, der sich mit diesen Fragen beschäftigt hat, ist der noch lebende Engländer Bertrand Russell, der noch eine ganze Anzahl solcher Rätselfragen erfand, die nach ihm »Russellsche Paradoxa« heißen. Sie haben einen sehr ernsthaften Hintergrund; das hindert nicht, daß sie bisweilen scherzhafte Gestalt haben wie z.B. die folgende: Lebt da in einer kleinen Stadt ein Friseur, der vor seinem Laden ein Schild hat: »Von mir

werden alle rasiert, die sich nicht selbst rasieren.« – Wie steht es nun aber mit dem Friseur selbst? Rasiert er sich nicht selbst, so muß er sich also nach seiner Ankündigung selbst rasieren. Rasiert er sich selbst, so dürfte aber nach seiner Ankündigung gerade er sich nicht rasieren.

Nun mögen unsere Leser vielleicht Lust bekommen haben, selbst einen solchen Scherz zu erfinden, und dazu wollen wir ihnen mit folgender Geschichte verhelfen:

Ein Fremder kam an einem schönen Garten vorbei und hatte Lust, da hineinzugehen. Der Gärtner sagte ihm aber, daß es mit diesem Garten seine besondere Bewandtnis habe. Jeder, der hineinwolle nämlich, müsse eine Behauptung aufstellen. Sei die nun wahr, so müsse er drei Mark zahlen, sei sie aber nicht wahr, so müsse er sechs Mark zahlen. Der Fremde aber, der zu keinem von beiden Lust hatte, stellte nach kurzem Nachdenken eine Behauptung auf, die den Gärtner so ratlos machte wie die eben erzählten Scherze den Leser. So erhielt der Fremde umsonst Eintritt.

Wie lautete seine Behauptung?

Lösung

Der Fremde behauptet: »Ich habe sechs Mark zu zahlen.« – Hat er wirklich sechs Mark zu zahlen, so ist seine Behauptung richtig und er hat nur drei Mark zu zahlen. Hat er nicht sechs Mark zu zahlen, so ist seine Behauptung falsch und also hat er sechs Mark zu zahlen.

Öffentliches Geheimnis

Die unveränderten Buchstaben dieses Geheimnisses sind nach einer bestimmten Ordnung gesetzt. Wer kann es lesen?

W	H	C	S	S
E	H	T	E	T
R	C	N	R	H
E	I	E	A	C
R	E	H	L	I
U	L	C	S	N
N	S	S	D	T
D	T	N	E	N
V	H	E	N	R
E	C	M	U	E
R	I	T	M	L
L	N	I	G	N
E	T	M	A	A
R	N	G	N	M

Lösung
Man lernt nichts schwerer und verlernt nichts leichter als den Umgang mit Menschen.

Kurz und bündig

Der berühmte Wiener Finanzmann L. hatte unter seinen Freunden den Schauspieler Mitterwurzer, dem er einmal mit einem Darlehen ausgeholfen hatte. Als dessen Rückzahlung auf sich warten ließ und nachdem einige Mahnungen fruchtlos geblieben waren, schickte L. seinem Freund ein Billett, auf dem nichts anderes stand als

?

Bei der nächsten Begegnung wies Mitterwurzer auf das Billett und sagte: »Sie sind nicht nur sparsam mit Gulden, mein Lieber, sondern mit Buchstaben.« – »Könnten Sie es mit Buchstaben sein, vielleicht lernten Sie es auch mit Gulden.« – »Das ist nicht schwer«, erwidert der Schauspieler, »meine Antwort hat nur zwei Buchstaben.« Der Bankier hielt das nicht für möglich und so vereinbarten sie zu wetten. Dem Gewinner sollte die Schuld erstattet bzw. erlassen werden. Mitterwurzer nahm seinen Bleistift, schrieb zwei Lettern und gewann auf der Stelle. *Wie?*

Lösung
Gulden – G*ed*ulden

Knackmandeln
Zur Jugendstunde am 6. Juli ⟨1932⟩

Der große Mathematiker Euler hatte als kleiner Schuljunge von sieben Jahren durch irgendeine Spielerei einmal die Unzufriedenheit seines Rechenlehrers erweckt. Der wollte ihn mit einer Aufgabe bestrafen, die ihm solange zu schaffen geben sollte, daß sein Lehrer für den Rest der Stunde Ruhe vor ihm hätte. »Zähle mir mal«, sagte er zu dem kleinen Euler, »alle Zahlen von 1 bis 1000 zusammen.« Der Lehrer wunderte sich nicht wenig, als Euler nach kaum einer Minute aufstand und ihm das richtige Ergebnis sagte, nämlich: 501 000.
Wie hat der kleine Euler das so schnell fertiggebracht?
Versucht es erst einmal mit den Zahlen von 1 bis 10: wie man *die* am schnellsten zusammenrechnet?

*

Herr Wind erzählte Frau Braumann, die er auf der Straße mit einem jungen Herrn traf: »Wie ist der junge Herr mit Ihnen verwandt?« – »Seine Mutter war meiner Mutter einziges Kind«, antwortete Frau Braumann. Und nun fragte Frau Braumann Herrn Wind: »Wie viele Kinder haben Sie eigentlich?« – »Ich habe sechs Töchter, und jede von ihnen hat einen Bruder«, antwortete Herr Wind.
Wer versteht, was die beiden meinten?

*

In einer wohlgeordneten Bibliothek stehen der erste und zweite Band von Grimms Märchen nebeneinander. Leider ist ein Bücherwurm in die Bibliothek gekommen. Jeden Tag frißt er sich durch einen Band durch. Wenn er nun auf der ersten Seite vom ersten Band von Grimms Märchen steht, wielange braucht er dann, bis er auf der letzten vom zweiten Bande von Grimms Märchen angekom-

men ist? Auf die Einbanddeckel braucht Ihr keine Rücksicht zu nehmen.

Lösungen
Der kleine Euler überlegte sich: 999 + 1 = 1000; 998 + 2 = 1000; 997 + 3 = 1000. 500 solcher Paare gibt es, dann bleibt noch übrig: 1000 am oberen Ende der Reihe und 0 am unteren Ende, zu den 500000 kommt also noch 1000 dazu gleich 501 000. Ebenso rechnet man die Summe der Zahlen 1 bis 10 aus. Sie beträgt 60.

*

Frau Braumann ist die Mutter des jungen Herrn, mit dem sie auf der Straße geht, und Herr Wind hat sieben Kinder: sechs Töchter und einen Sohn.

*

Um von der ersten Seite des ersten Bandes von Grimms Märchen auf die letzte des zweiten Bandes zu kommen, braucht der Bücherwurm nur einen Augenblick, denn in einer wohlgeordneten Bibliothek stößt die erste Seite des ersten Buches an die letzte des nächsten.

Ein verrrückter Tag
Dreißig Knacknüsse

Vielleicht kennt ihr ein langes Gedicht, das folgendermaßen anfängt:

»Dunkel war's, der Mond schien helle,
Als ein Wagen blitzesschnelle
Langsam um die runde Ecke bog.
Drinnen saßen stehend Leute
Schweigend ins Gespräch vertieft,
Als ein totgeschoßner Hase
Auf 'ner Sandbank Schlittschuh lief.«

Daß in diesem Gedicht nicht alles stimmt, merkt jeder. In der Geschichte, die ihr jetzt hören sollt, stimmt auch Verschiedenes nicht, aber ich glaube, das merkt nicht jeder. Oder genauer gesagt: ein

paar Fehler wird jeder von euch herausfinden – und dann macht er am besten mit einem Bleistift einen Strich auf ein Stück Papier, das er sich bereit legt. Ich verrate auch noch soviel, daß es zusammen 15 Striche sein werden, wenn er alle Fehler in der Geschichte anstreicht. Aber wenn ihr fünf oder sechs findet, ist es auch schon ganz schön.

Das ist aber nur die eine Seite der Geschichte, die ihr jetzt zu hören bekommt. Außer diesen 15 Fehlern enthält sie auch noch 15 Fragen. Und während die Fehler mäuschenstille auf den Socken dahergeschlichen kommen, damit keiner sie merkt, werden die Fragen im Gegenteil von einem Gongschlag angekündigt. Wer eine von den Fragen beantworten kann, darf sich jedesmal zwei Punkte machen, weil nämlich von den Fragen manche schwerer zu beantworten sind, als es das Finden der Fehler ist. Da es nun 15 Fragen sind, so könnte der, der sie alle zu beantworten weiß, sich 30 Striche machen. Das wären zu den 15 Fehlerstrichen hinzugerechnet im ganzen 45 Punkte. Soviel wird keiner von euch zusammenbringen, und das ist auch gar nicht nötig. Zehn Punkte sind auch schon eine ganze Menge.

Eure Punkte könnt ihr euch selbst anstreichen. In der nächsten Jugendstunde wird der Rundfunk die Fehler und die Auflösungen der Fragen mitteilen, und dann könnt ihr sehen, ob ihr euch das Richtige gedacht habt. Denn auf das Denken kommt es bei dieser Geschichte an. Es sind keine Fragen und keine Fehler darin, mit denen man beim Nachdenken nicht zu Rande käme.

Nun noch einen Rat: niemand soll auch nur versuchen, alle Fragen herauszukriegen. Im Gegenteil: achtet zuallererst auf die Fehler. Die Fragen werden nämlich nachher am Ende alle noch einmal wiederholt. Daß in den Fragen keine Fehler stecken, sondern daß da alles in Ordnung ist, brauch' ich wohl nicht zu sagen. Und nun aufgepaßt. Der Heinz kommt und erzählt:

Das war aber mal ein Tag heute. Früh am Morgen fing's an – nachts hatte ich schon fast kein Auge zugetan, weil ich immer über ein Rätsel nachdenken mußte –, also früh am Morgen klingelt's, steht da die taube Haushälterin von meinem Freund Anton und gibt einen Brief von dem Anton ab.

Lieber Heinz, schreibt der Anton, gestern, wie ich bei Dir war, hab ich meinen Hut bei Dir hängen lassen. Gib ihn doch bitte meiner

Haushälterin mit. Schönen Gruß Anton. Der Brief geht aber noch weiter, dahinter schreibt er: Eben, im letzten Moment finde ich den Hut. Also nichts für ungut, schönsten Dank für Deine Bemühung.
So ist der Anton immer, so ein zerstreuter Professor. Dafür ist er aber zugleich auch ein großer Rätselrater und Rätselfreund. Und wie ich den Brief seh', da fällt mir ein: den Anton könnt' ich heut gerade brauchen. Vielleicht kennt der die Lösung von meinem Rätsel. Ich hatte nämlich eine Wette abgeschlossen, daß ich das Rätsel bis zum nächsten Morgen heraus haben wollte. Das Rätsel hieß aber so *(Gong)*:
Der Bauer sieht es oft, der König selten, der liebe Gott nie. Was ist das?
Ja, den Anton, den müßt' man das fragen, dachte ich mir. Gerade wollte ich die Haushälterin fragen, ob er schon in der Schule ist – der Anton ist nämlich Lehrer –, da war sie aber schon weg.
Ich denke mir, der Anton wird in der Schule sein, setze meinen Hut auf und gehe herunter. Da fällt mir noch auf der Treppe zur rechten Zeit ein: richtig, von heute ab ist ja Sommerzeit, da fängt alles schon eine Stunde früher an. Ziehe also meine Uhr und stelle sie eine Stunde zurück. Wie ich auf die Straße komme, da fällt mir ein, daß ich ganz vergessen habe, mich zu rasieren. Links um die Ecke sehe ich einen Friseurladen. Nach drei Minuten steh' ich davor, hängt da ein großes Emailleschild: Rasieren heute 10 Pfg., morgen umsonst. *(Gong)*: Rasieren heute 10 Pfg., morgen umsonst. Das Emailleschild kam mir komisch vor. Gerne wüßte ich warum. Ich ging aber doch herein, setzte mich in einen Stuhl und ließ mich rasieren. Während der Zeit sah ich in den großen Spiegel, der gegenüber von mir hing. Auf einmal schnitt mich der Friseur. Das war auf der rechten Seite. Und richtig: auf der rechten Seite von meinem Spiegelbild kam etwas Blut zum Vorschein. Rasieren kostete hier 10 Pfg. Mit einem 20-Mark-Schein bezahlte ich und bekam richtig 19 Mark in 5-Mark-Stücken, fünf Groschen und 20 5-Pfennig-Stücken heraus. Dann machte der Friseur, ein lustiger junger Mann, mir die Tür auf und sagte mir, wie ich herausging: Schönen Gruß wenn Sie beim Richard vorbeischauen. Der Richard war nämlich sein Zwillingsbruder und hatte eine Apotheke am Marktplatz.
Ich denke mir nun: das beste ist, du gehst gleich in die Schule und

siehst nach, daß du den Anton da aufstöberst. Wie ich aber durch die Fahrgasse komme, ist da ein großer Auflauf von Leuten, die alle um einen Jahrmarktskünstler und Zauberer herumstehen, der ihnen seine Kunststücke vormacht. Jetzt zeichnete er gerade mit Kreide einen winzigen Kreis auf das Pflaster und sagte: Jetzt werde ich um denselben Mittelpunkt herum einen anderen Kreis zeichnen, dessen Umfang fünf Zentimeter länger ist als der des ersten. Das tat er auch. Dann richtete er sich auf, sah sich mit einem geheimnisvollen Lächeln um und sagte *(Gong)*: Wenn ich nun einen riesenhaften Kreis zeichne, sagen wir so groß wie der Erdumfang, und dann zeichne ich um ihn herum einen zweiten, dessen Umfang wieder genau fünf Zentimeter größer ist als der von dem Riesenkreis – welcher Ring ist dann breiter: der, der zwischen dem winzigen Kreis und dem fünf Zentimeter größeren, oder der, der zwischen dem Riesenkreis und dem fünf Zentimeter größeren liegt? Ja, das wollte ich auch gern wissen.
Endlich hatte ich mich glücklich durch die Leute hindurch gedrängt, bald merkte ich aber, meine Backe hatte noch immer nicht zu bluten aufgehört, und weil ich gerade auf dem Marktplatz war, ging ich zum Apotheker herein, um mir Heftpflaster zu kaufen. »Schönen Gruß von Ihrem Zwillingsbruder, dem Herrn Friseur«, sag' ich zu ihm. Der Apotheker war ein steinaltes Männchen und ein sehr sonderbarer Kauz dazu. Vor allem einmal war er furchtbar ängstlich. Jedesmal, wenn er seinen Laden zu ebener Erde verließ, schloß er nicht nur die Tür zweimal ab, sondern ging noch ums ganze Haus herum, und wenn er sah, daß irgendwo ein Fenster offen stand, langte er herein und machte es zu. Das Interessanteste an ihm war aber seine Sammlung von Merkwürdigkeiten, die er jedem, der ihn besuchte, gern zeigte. Er ließ sich auch diesmal nicht lange bitten, und ich konnte alles in Muße besichtigen. Da war ein Schädel von einem afrikanischen Neger zu sehen, wie er sechs Jahre war, und daneben ein Schädel desselben Negers, wie er 60 Jahre war. Der zweite war natürlich viel größer. Dann war da eine Photographie von Friedrich dem Großen, wie er in Sanssouci mit seinen beiden Windhunden spielte. Daneben lag ein altertümliches Messer ohne Klinge, an dem freilich der Griff fehlte. Dann stand da ausgestopft ein fliegender Fisch. Außerdem hing eine große Pendeluhr an der Wand. Wie ich mein Heftpflaster bezahlt hatte, fragte der Apotheker *(Gong)*: Wenn der Pendel von meiner Uhr zehnmal rechts

und zehnmal links ausgeschlagen hat, wie oft ist er dann durch die Mitte gekommen? Ja, das hätte ich auch gern gewußt. Das war also der Apotheker.
Nun mußte ich mich aber sputen, wenn ich noch in die Schule kommen wollte, bevor der Unterricht zu Ende war. Schnell stieg ich in eine Elektrische und konnte gerade noch einen Eckplatz erwischen. Rechts neben mir saß ein dicker Mann und links neben mir eine kleine Frau, die erzählte dem Herrn gegenüber von ihrem Onkel. *(Gong)*: Mein Onkel, sagte sie, ist jetzt gerade 100 Jahre alt geworden und hat doch nur 25mal in seinem Leben Geburtstag gehabt. Wie kann das zugegangen sein? Ja, das hätte ich auch gern gewußt, aber da waren wir schon bei der Schule angelangt. Ich ging durch alle Klassen, weil ich den Anton suchte. Die Lehrer waren sehr ärgerlich über die Störung.
Aber was stellten sie auch für komische Fragen. Da kam ich zum Beispiel in eine Rechenstunde, wo der Lehrer sich gerade über einen kleinen Jungen geärgert hatte. Der hatte nicht aufgepaßt, und der Lehrer wollte ihm gerade etwas aufmutzen. *(Gong)*: Zähle mir mal, sagte er zu dem Jungen, alle Zahlen von 1 bis 1000 zusammen. Der Lehrer wunderte sich nicht wenig, als der Junge nach einer Minute aufstand und ihm das richtige Ergebnis sagte, nämlich 501 000. Wie hatte der Junge das nur so schnell fertiggebracht? Ja, das wollte ich auch gern wissen. Ich versuchte es mal zuerst mit den Zahlen von 1 bis 10 – wie man die am schnellsten zusammenrechnet, und so kam ich dem Jungen auf seine Schliche.
In einer anderen Klasse war Erdkunde. *(Gong)*: Da zeichnete der Lehrer ein Quadrat an die Wandtafel. Und in die Mitte von diesem Quadrat zeichnete er ein kleineres Quadrat. Dann verband er jede Ecke des kleinen Quadrats durch einen Strich mit der nächstgelegenen Ecke des großen Quadrats. So kamen fünf verschiedene Abteilungen heraus. Eine Abteilung in der Mitte, die war das kleine Quadrat, und vier andere Abteilungen, die um das kleine Quadrat herum lagen. Jeder Junge mußte sich diese Figur aufzeichnen. Sie stellte fünf Länder dar. Und nun wollte der Lehrer wissen, wieviel verschiedene Farben man brauchte, damit jedes Land eine andere Farbe als die drei oder vier Länder hatte, an die es anstieß. Ich dachte, für die fünf Länder wird man fünf verschiedene Farben brauchen. Aber so war es nicht. Man braucht weniger. Warum? Ja, das hätte ich auch gerne gewußt.

Da kam ich wieder in eine andere Klasse, und da war Schreibstunde. Da fragte der Lehrer wieder recht komische Sachen, zum Beispiel *(Gong)*: Wie schreibt man dürres Gras mit drei Buchstaben? Oder *(Gong)*: Wie kann man 100 so schreiben, daß man nur vier Neunen dabei benutzt? Oder *(Gong)*: Welches ist der mittelste Buchstabe im A B C? Zum Schluß erzählte er den Kindern ein Märchen *(Gong)*:

Ein böser Zauberer hatte drei Prinzessinnen in drei genau gleiche Blumen verwandelt, die auf dem Felde standen. Nur eine von ihnen durfte einmal im Monat nachts entzaubert in ihrem Haus sein. Da sprach sie einstmals zu ihrem Mann, als der Tag anbrach und sie wieder zu ihren beiden Freundinnen auf das Feld gehen und eine Blume werden mußte: Wenn Du heute vormittag kommst und mich abbrichst, werde ich erlöst und darf dann stets bei Dir bleiben. Dies geschah. Nun ist die Frage, woran sie ihr Mann erkannt hat, da doch die Blumen genau gleich aussahen? Ja, das hätte ich auch gern gewußt. Aber es war höchste Zeit für mich, den Anton aufzutreiben, und weil er in der Schule nicht war, wollte ich ihn zu Hause aufsuchen.

Anton wohnte nicht weit davon, im fünften Stock in der Kramgasse. Ich stieg die Treppen hinauf und klingelte. Sofort kam seine Haushälterin, die am Morgen schon bei mir gewesen war, und machte mir auf. Sie war aber allein in der Wohnung: Herr Anton ist nicht da, sagte sie. Das verdroß mich. Ich dachte aber, das Schlauste wird sein, du wartest auf ihn, und ging in sein Zimmer. Man hat da eine hübsche Aussicht auf die Straße. Das einzig Hinderliche war, daß gegenüber ein zweistöckiges Haus stand, das einem die Aussicht verwehrte. Aber den Vorübergehenden konnte man gerade bequem ins Gesicht sehen, und wenn man den Kopf hob, sah man die Vögel in den Bäumen herumflattern. Unweit sah die große Turmuhr des Bahnhofs herüber. Sie zeigte genau 14 Uhr. Ich zog meine Taschenuhr zum Vergleich. Richtig, es war Punkt vier. So wartete ich drei Stunden, schließlich machte ich mich vor Langeweile an die Bücher in Antons Zimmer. *(Gong)*: Leider war ein Bücherwurm in die Bibliothek gekommen. Jeden Tag fraß er sich durch einen Band durch. Jetzt stand er auf der ersten Seite vom ersten Band von Grimms Märchen. Wie lange wird er nun brauchen, überlegte ich mir, bis er auf der letzten Seite vom zweiten Bande von Grimms Märchen angekommen sein wird? Auf die Ein-

banddeckel wollte ich gar keine Rücksicht nehmen. Ja, das hätte ich gerne gewußt. Da hörte ich aber Stimmen draußen im Flur. Die Haushälterin stand da mit einem Boten vom Schneider, der gekommen war, Geld für einen Anzug abzuholen *(Gong)*:
Weil der Bote schon wußte, daß die Haushälterin taub war, hatte er einfach das Wort GELD groß auf einen Zettel geschrieben. Die Haushälterin hatte aber kein Geld da, und so malte sie einfach noch zwei Buchstaben auf den Zettel herauf, um den Boten zur Geduld zu veranlassen. Ja, welches waren wohl diese beiden Buchstaben?
Jetzt hatte ich aber das Warten satt. Ich ging herunter, um nach einem so verdrießlichen Tag noch irgendwo eine Kleinigkeit zu essen. Wie ich auf die Straße kam, stand der Mond schon am Himmel. Vor ein paar Tagen hatten wir Neumond gehabt, nun nahm er wieder zu, und die dünne Sichel stand wie der Anfang von einem großen deutschen »Z« über den Dächern. Vor mir lag eine kleine Konditorei. Da ging ich hinein und ließ mir einen Apfelkuchen mit Schlagsahne geben *(Gong)*:
Als aber der Apfelkuchen mit Schlagsahne vor mir stand, gefiel er mir nicht. Geben Sie mir lieber einen Mohrenkopf, sagte ich zu dem Kellner. Der brachte mir den Mohrenkopf, und er schmeckte sehr gut. Dann stand ich auf. Wie ich gerade auf der Schwelle stehe, kommt der Kellner gelaufen und ruft: Sie haben ja Ihren Mohrenkopf nicht bezahlt! – Dafür habe ich Ihnen doch den Apfelkuchen gegeben, sage ich zu ihm. – Den haben Sie doch auch nicht bezahlt, antwortete der Kellner. – Ja, den hab' ich ja auch nicht gegessen! sag' ich ihm darauf und gehe. Habe ich recht gehabt? Ja, das hätte ich auch gern gewußt.
Wie ich nach Hause komme, wer beschreibt da mein Staunen, als ich den Anton bei mir sitzen sehe, der schon fünf Stunden auf mich gewartet hat. Er wollte sich nur entschuldigen wegen des dummen Briefs, den er mir heute früh mit seiner Haushälterin geschickt hatte. Das wäre ja nicht so schlimm, sag' ich ihm, und nun erzähl' ich dem Anton den ganzen Tag, wie ich ihn euch eben erzählt habe. Der kommt aus dem Kopfschütteln gar nicht raus. Zum Schluß war er so erstaunt, daß er kein Wort mehr zu sagen wußte. Kopfschüttelnd geht er die Treppe runter. Wie er schon um die Ecke ist, sehe ich auf einmal: jetzt hat er *wirklich* seinen Hut bei mir vergessen. Nun, und ich – ich habe natürlich auch etwas vergessen. Nämlich

ihn nach der Lösung meines Rätsels zu fragen *(Gong)*: Der Bauer sieht es oft, der König selten, der liebe Gott nie.
Aber diese Lösung wißt vielleicht ihr, und damit auf Wiedersehen.

Wiederholung der 15 Fragen
1. Die erste Frage ist ein altes deutsches Volksrätsel: Der Bauer sieht es oft, der König selten, der liebe Gott nie. Was ist das?
2. Wenn ein Friseur in seinem Fenster ein Emailleschild hängen hat: Rasieren heute 10 Pfennig, morgen umsonst – warum ist da etwas nicht geheuer?
3. Wenn ich einen kleinen Kreis habe und zeichne um seinen Mittelpunkt einen etwas größeren Kreis, dessen Umfang fünf Zentimeter länger ist, so liegt zwischen den beiden Kreisen ein Ring. Wenn ich nun einen riesenhaften Kreis nehme, sagen wir einen Kreis so groß wie der Erdumfang, und ich zeichne um dessen Mittelpunkt wieder einen neuen Kreis, dessen Umfang wieder fünf Zentimeter größer ist als der des großen, so entsteht zwischen diesen beiden Kreisen ebenfalls ein Ring. Welcher von den beiden Ringen ist breiter, der erste oder der zweite?
4. Wenn ein Uhrpendel zehnmal rechts und zehnmal links ausgeschlagen hat, wie oft ist er dann durch die Mitte gekommen?
5. Wie kann ein Mann 100 Jahre alt sein und doch nur 25mal Geburtstag gehabt haben?
6. Wie kann man am schnellsten alle Zahlen zwischen 1 und 1000 zusammenzählen? Versucht es zuerst mit den Zahlen von 1 bis 10.
7. Um ein Land liegen vier andere Länder herum, von denen jedes an das in der Mitte und außerdem an je zwei von den anderen angrenzt. Wieviel Farben muß man mindestens haben, damit jedes Land in seiner Farbe von allen angrenzenden sich unterscheidet?
8. Wie schreibt man dürres Gras mit drei Buchstaben?
9. Wie kann man 100 in Ziffern so schreiben, daß man nur vier Neunen dabei benutzt?
10. Welches ist der mittelste Buchstabe im ABC?
11. Wie kann man von drei gleichen Blumen, die auf dem Felde stehen, am nächsten Morgen die erkennen, die in der Nacht nicht da war?
12. Wie lange braucht ein Bücherwurm, der auf der ersten Seite eines Buches steht, bis zur letzten Seite des nächsten, wenn er sich in der Richtung weiterfrißt, in der die Bücherreihe aufgestellt ist, und für jeden Band einen Tag braucht?
13. Wie kann man auf einem Zettel, auf welchem GELD steht, den Fordernden zur Geduld ermahnen, indem man nur zwei Buchstaben hinzufügt?
14. Warum kann man es nicht so machen wie der Herr, der einen Kuchen

bestellt, ihn gegen einen anderen umtauscht und den anderen dann nicht bezahlen will mit der Behauptung, er hätte dafür ja den ersten zurückgegeben?
15. Nochmal das alte Rätsel, für dessen Lösung, da es zweimal vorkommt, man sich also vier Punkte anschreiben kann: Der Bauer sieht es oft, der König selten, der liebe Gott nie.

Auflösung der 15 Fragen
1. Seinesgleichen.
2. Wenn der Friseur es mit seinem Anschlag ernst meinte, dann hätte er nicht ein dauerhaftes Emailleschild machen lassen. Das »Morgen«, wo man umsonst rasiert wird, kommt also nie.
3. Die beiden Ringe sind gleich breit.
4. Der Uhrpendel ist 20mal durch die Mitte gekommen.
5. Der Mann ist am 29. Februar geboren.
6. Man rechnet: 999 + 1 = 1000; 998 + 2 = 1000; 997 + 3 = 1000; 500 solcher Paare gibt es, dann bleibt noch übrig 1000 am oberen Ende der Reihe und 0 am unteren Ende; zu den 500000 kommt also noch 1000 dazu = 501000. Ebenso rechnet man die Summe der Zahlen von 1 bis 10, sie beträgt 60.
7. Man braucht drei Farben, nämlich eine für das Land in der Mitte, eine für die beiden Länder, die oben und unten an das Land in der Mitte stoßen, und eine dritte für die beiden, die rechts und links an das Land in der Mitte stoßen.
8. Heu.
9. 99%.
10. B.
11. Man erkennt die Blume daran, daß ihr der Nachttau fehlt.
12. Um von der ersten Seite des ersten Buches bis auf die letzte des zweiten Buches zu kommen, braucht der Bücherwurm nur einen Augenblick, denn in einer richtig aufgestellten Bibliothek stößt die erste Seite des ersten Buches an die letzte des zweiten Buches.
13. Man fügt die beiden Buchstaben DU ein, dann steht statt GELD da: GEDULD.
14. Der erste Kuchen, den er nicht bezahlt hat, gehört dem Herrn nicht. Er darf ihn also nicht nur nicht essen, sondern auch nicht als Tauschmittel verwenden.
15. Seinesgleichen.

Verzeichnis der 15 Fehler
1. Heinz sagt sich, es ist Sommerzeit, und stellt seine Uhr um eine Stunde zurück. Er müßte sie aber um eine Stunde vorstellen.
2. Wenn der Friseurladen um die Ecke liegt, und Heinz ist noch drei Minuten von ihm entfernt, kann er ihn unmöglich sehen.

3. Wenn Heinz auf der rechten Seite geschnitten wird, dann müßte sein Spiegelbild die Schnittwunde auf der linken Seite haben.
4. 19 Mark kann man nicht in Fünf-Mark-Stücken auszahlen.
5. Fünf Groschen und 20 Fünf-Pfennig-Stücke sind 1,50 Mark. Heinz dürfte aber zu den 19 Mark nur noch 90 Pfennige herausbekommen, denn 20 Mark hat er gegeben und zehn Pfennig hat er für das Rasieren zu bezahlen.
6. Wenn der Friseur, dessen Zwillingsbruder der Apotheker ist, ein junger Mann war, dann kann der Apotheker nicht ein steinaltes Männchen sein.
7. Ein Fenster kann man nicht von außen schließen.
8. Von einem Menschen kann es, auch wenn er tot ist, immer nur einen Schädel geben, nicht zwei.
9. Zur Zeit Friedrichs des Großen konnte man noch nicht photographieren.
10. Ein Messer ohne Klinge, an dem der Griff fehlt, ist überhaupt nicht da.
11. Wenn jemand einen Eckplatz hat, kann er nicht rechts und links einen Nachbarn haben.
12. Wenn Antons Haushälterin taub ist und allein in der Wohnung, kann sie nicht auf das Klingeln öffnen.
13. Wenn jemand im fünften Stock wohnt, kann ihm ein zweistöckiges Haus nicht die Aussicht versperren und er kann den Vorübergehenden nicht ins Gesicht sehen.
14. Wenn die Bahnhofsuhr auf 14 Uhr zeigt, so ist es nicht vier sondern zwei Uhr.
15. Die Sichel des zunehmenden Mondes bildet nicht den Anfang von einem großen deutschen »Z«, sondern von einem großen deutschen »A«.

Das kalte Herz

Hörspiel nach Wilhelm Hauff
von Walter Benjamin und Ernst Schoen

Personen

Der Sprecher
Kohlenmunk-Peter
Glasmännlein
Holländer-Michel
Ezechiel
Schlurker
Tanzbodenkönig
Lisbeth
Bettler
Müller
Müllerin
Müllerjunge
Eine Stimme
Postillon

Vorspiel

DER SPRECHER Liebe Rundfunkhörer, wir haben heute wieder mal Jugendstunde, ich denke, da werde ich euch wieder mal ein Märchen vorlesen. Was soll ich denn heute für ein Märchen vorlesen? Wir wollen mal das große Wörterbuch vornehmen, wo die Namen von allen Märchenschreibern drinstehen wie im Telephonbuch, da kann ich mir ja einen raussuchen. Also A wie Abrakadabra, das ist nichts für uns, blättern wir weiter, B wie Bechstein, das wäre schon was, den haben wir aber erst neulich gehabt.
Es klopft.
C wie Celsius, ist das Gegenteil von Réaumur, D, E, F, G.
Es klopft stärker.
H wie Hauff, Wilhelm Hauff, ja, der wäre heute der Richtige für uns.

Es trommelt ganz laut gegen die Tür.
Was ist denn das für ein Höllenlärm hier im Rundfunk, wie soll man denn da Jugendstunde machen, zum Donnerwetter noch einmal! Herein! Na, also herein doch! *Flüsternd:* Sie stören mir ja die ganze Jugendstunde – ja, was ist denn das? Was seid Ihr denn für seltsame Gestalten? Was wollt Ihr denn hier?

KOHLENMUNK-PETER Wir sind die Figuren aus dem Märchen »Das kalte Herz« von Wilhelm Hauff.

SPRECHER Aus dem »Kalten Herz« von Wilhelm Hauff? Da kommt Ihr ja eigentlich wie gerufen! Aber wie kommt Ihr denn her? Wißt Ihr denn nicht, daß hier der Rundfunk ist? Und daß man hier nicht so ohne weiteres eindringen darf?

KOHLENMUNK-PETER Sind Sie der Sprecher?

SPRECHER Freilich, der bin ich.

KOHLENMUNK-PETER Na, dann sind wir schon richtig hier. Kommt nur alle rein und macht die Tür zu. Und nun dürfen wir uns vielleicht zunächst einmal vorstellen.

SPRECHER Ja, aber –

Jede Vorstellung einer Figur des Märchens wird von einem kleinen Spieluhrmotiv eingeleitet.

KOHLENMUNK-PETER Ich bin Peter Munk, im Schwarzwald gebürtig, genannt der Kohlenmunk-Peter, weil ich von meinem Vater zugleich mit dem Ehrenwams mit silbernen Knöpfen und den roten Feiertagsstrümpfen auch den Köhlerstand geerbt habe.

GLASMÄNNLEIN Ich bin das Glasmännlein, zwar nur 3½ Fuß hoch, aber von großer Gewalt über die Geschicke der Menschen. Wenn du ein Sonntagskind bist, Herr Sprecher, spazierst einmal durch den Schwarzwald und siehst ein Männlein vor dir in einem spitzen Hut mit großem Rand, mit Wams und Pluderhöschen und roten Strümpfchen, dann tu nur schnell deinen Wunsch, denn dann hast du mich erblickt.

HOLLÄNDER-MICHEL Und ich bin der Holländer-Michel. Mein Wams ist von dunkler Leinwand, die Beinkleider von schwarzem Leder trag ich an breiten grünen Hosenträgern. Und in der Tasche einen Zollstab von Messing, dazu die Flözerstiefel, das alles aber so übermenschengroß, daß man allein für die Stiefel ein ganzes Dutzend Kälber brauchen würde.

EZECHIEL Ich bin der dicke Ezechiel, bin darum so genannt, weil mein Leibesumfang so gewaltig ist. Hab's ja auch dazu. Gelte ich

doch mit Recht für den reichsten Mann in der Runde. Alle Jahre reise ich zweimal mit Bauholz nach Amsterdam, und wenn die Übrigen zu Fuß heimgehen müssen, kann ich stattlich herauffahren.

SCHLURKER Ich bin der lange Schlurker, der längste und magerste Mensch im ganzen Schwarzwald, aber auch der kühnste, denn wenn man noch so gedrängt im Wirtshaus sitzt, brauch ich mehr Platz als vier der Dicken.

TANZBODENKÖNIG *geziert:* Gestatten Sie, Herr Sprecher, daß ich mich vorstelle, ich bin der Tanzbodenkönig.

HOLLÄNDER-MICHEL *unterbricht ihn:* Schon gut Tanzbodenkönig, brauchst hier auch keine langen Sprüch zu machen, ich weiß doch, wo dein Geld herkommt, und daß du früher ein armer Holzknecht gewesen bist.

LISBETH Ich bin Frau Lisbeth, eines armen Holzbauers Tochter, aber die Schönste und Tugendsamste im ganzen Schwarzwald und dem Kohlenmunk-Peter als Eheweib angetraut.

BETTLER Und ich komm ganz zuletzt, denn ich bin nur ein armer Bettelmann und habe deswegen auch eine zwar wichtige aber nur kleine Rolle zu spielen.

SPRECHER Nun hab ich schon genug gehört, wer Ihr seid, daß mir schier der Kopf verwirrt ist; aber was wollt Ihr hier im Rundfunk, was stört Ihr mich bei meiner Arbeit?

KOHLENMUNK-PETER Um die Wahrheit zu gestehen, Herr Sprecher, so möchten wir gar zu gern einmal ins Stimmland.

SPRECHER Ins Stimmland? Kohlenmunk-Peter? Wie soll ich denn das nun wieder verstehen? Da müßt Ihr Euch schon etwas deutlicher erklären!

KOHLENMUNK-PETER Seht Ihr, Herr Sprecher, wir stehen nun schon hundert Jahre in Hauffs Märchenbuch. Da können wir immer nur zu einem Kind auf einmal sprechen. Nun soll doch aber die Mode sein, daß die Märchenfiguren jetzt aus den Büchern herauskommen und ins Stimmland hinübergehen, wo sie sich dann vielen tausend Kindern auf einmal präsentieren können. So wollen wir es auch machen, und man hat uns gesagt, Ihr, Herr Sprecher, seid gerade der rechte Mann, um uns dazu zu verhelfen.

SPRECHER *geschmeichelt:* Das kann schon stimmen, wenn Ihr das Rundfunkstimmland meint.

HOLLÄNDER-MICHEL *grob:* Freilich meinen wir das! Also laßt uns schon eintreten, Herr Sprecher, und kein langes Federlesen!

EZECHIEL *grob:* Schwatz doch nicht so daher, Michel. Da im Stimmland! Da kann man doch gar nichts sehen!

KOHLENMUNK-PETER Sehen kann man im Stimmland gewiß. Aber nicht gesehen werden. Und das ist's, was dich kränkt, das merk ich. Du bist natürlich nicht glücklich, wenn du nicht Staat machen kannst mit deinen Ketten, deinen Halswinden und Schnupftüchern. Aber bedenke doch, was du dafür in Tausch bekommst. Alle Menschen, so weit du vom höchsten Berge des Schwarzwaldes blicken kannst und noch weiter, können dich hören, und ohne daß du die Stimme auch nur ein wenig zu heben brauchst.

TANZBODENKÖNIG Wenn ich mir's überleg', Kohlenmunk-Peter, ich bin noch nicht so ganz mit dir einig. Im Schwarzwald, ja, da kenn ich mich aus – aber im Stimmland, da werd ich, fürcht ich, Weg und Steg verfehlen und alle Augenblicke über die Wurzeln stolpern.

EZECHIEL Wurzeln! Gibt's ja im Stimmland gar nicht!

KOHLENMUNK-PETER Laß dir nichts weismachen, Tanzbodenkönig. Gewiß gibt's Wurzeln. Im Stimmland, da gibt's auch einen Schwarzwald und auch Dörfer, auch Städte, auch Flüsse, auch Wolken, genau wie auf der Erde. Nur kann man sie auf der Erde nicht sehen, nur hören. Und so sieht man auch auf der Erde nicht, sondern hört nur alles was sich im Stimmland begibt. Kaum aber seid Ihr eingetreten, so werdet Ihr drinnen Euch ebensogut zurechtfinden wie hier.

SPRECHER Und wenn's noch an irgendwas fehlen sollte – dazu bin ich ja da: der Sprecher. Wir vom Rundfunk kennen uns ja im Stimmland aus wie in unserer Tasche.

HOLLÄNDER-MICHEL *grob:* Also laßt uns schon eintreten, Herr Sprecher.

SPRECHER Halb so eilig, du grober Holländer-Michel, so einfach ist das denn doch nicht! Ins Stimmland könnt Ihr schon und auch zu vielen tausend Kindern sprechen, aber ich bin der Grenzposten von diesem Land und muß Euch die Bedingung nennen, die Ihr vorher zu erfüllen habt.

LISBETH Eine Bedingung?

SPRECHER Jawohl, Frau Lisbeth, und zwar eine, die Euch zu erfüllen besonders schwerfallen wird.

GLASMÄNNLEIN Nun wohl, nennt Eure Bedingung, ich bin ja an Bedingungen gewöhnt, pflege selbst oft welche zu stellen.

SPRECHER Also höre gut zu, Glasmännlein, und Ihr andern auch: Wer ins Stimmland eintreten will, muß ganz bescheiden werden, allen Putz und alle äußere Schönheit muß er ablegen, so daß von ihm nur die Stimme übrigbleibt. Die wird dann freilich, wie Ihr's ja haben wollt, von vielen tausend Kindern zu gleicher Zeit gehört.

Pause.

Ja, das ist also die Bedingung, von der ich leider nicht abgehen kann. Ihr könnt's Euch ja noch einen Augenblick überlegen.

KOHLENMUNK-PETER *geflüstert:* Was meint Ihr dazu? Bist du bereit, Lisbeth, deinen schönen Sonntagsstaat hier zu lassen?

LISBETH *geflüstert:* Ja freilich, Peter, was liegt mir schon dran! Wenn wir doch zu vielen tausend Kindern sprechen können!

EZECHIEL *geflüstert:* Hoho! So einfach ist das nun auch wieder nicht. *Klingelt mit Geld:* Und was wird mit den blanken Dukaten hier?

GLASMÄNNLEIN *geflüstert:* Sei noch froh, wenn du sie auf so gute Art los wirst, du Bösewicht du! *laut:* Also, Herr Sprecher, wir sind einverstanden mit Ihrer Bedingung.

SPRECHER Recht so, Glasmännlein, also los denn.

KOHLENMUNK-PETER Eine Bitte hätten wir allerdings noch.

SPRECHER Und die wäre, Kohlenmunk-Peter?

KOHLENMUNK-PETER Ja, seht Ihr, Herr Sprecher, wir waren doch noch nie im Stimmland!

SPRECHER Freilich, freilich, und was weiter?

KOHLENMUNK-PETER Ja, wie sollen wir uns denn da zurechtfinden?

SPRECHER Da hast du auch wieder recht, Kohlenmunk-Peter.

KOHLENMUNK-PETER Und da meine ich, wo Sie doch sowieso der Grenzposten zum Stimmland sind, ob Sie nicht als Führer mit uns mitkommen könnten?

TANZBODENKÖNIG Ich muß auch schon bemerken, mitgefangen, mitgehangen!

LISBETH Von Hängen kann hier gar keine Rede sein, du dummer Tanzbodenkönig! Aber wenn der Herr Sprecher schon so freundlich sein möchte –!

SPRECHER *geschmeichelt:* Also einverstanden, ich führe Euch, nur dürft Ihr Euch nicht daran stören, wenn meine Papiere manchmal rascheln. *Papierrascheln,* denn ohne meinen Plan finde ich mich im Stimmland auch nicht zurecht.

Pause.

Also, wenn Ihr dagegen nichts zu sagen habt, dann darf ich wohl zur Garderobe bitten! Frau Lisbeth, die Staatshaube müssen Sie da lassen! Auch das Dukatenmieder und die Spangenschuhe, hier ist dafür Ihr Stimmgewand. Herr Peter Munk, das Ehrenwams muß beiseite und die roten Strümpfe dazu.

KOHLENMUNK-PETER Hier sind sie.

SPRECHER Auch du, Glasmännlein mußt Hut, Wams und Pluderhosen ablegen.

GLASMÄNNLEIN Schon geschehen.

SPRECHER Und wie steht's mit dir, Holländer-Michel?

Nein, nein, auch der Zollstock und die schönen Flözerstiefel müssen dableiben.

HOLLÄNDER-MICHEL Wenn's denn sein muß, in des Teufels Namen!

SPRECHER Auch der Herr Tanzbodenkönig ist schon fertig, wie ich merke, und du, armer Bettelmann, hast ja nicht viel dazulassen! Aber was seh ich, der dicke Ezechiel hat sich ja seinen Dukatenbeutel um den Hals gehängt! Nein, guter Freund, das geht nicht! Wo wir jetzt hinkommen, da können dir deine Dukaten auch nichts nützen. Nur eine schöne klare Stimme braucht man da, die nicht so vom Wirtshaus verräuchert ist wie deine.

EZECHIEL *zeternd:* Nein, nein, da mach ich nicht mit! Mein gutes Geld ist mehr wert als Euer ganzes Stimmland!

HOLLÄNDER-MICHEL Donner und Doria, da hab ich wohl auch noch ein Wörtchen mitzureden. Her mit dem Geld, armsel'ger Menschenfloh, oder ich zerschmettere dich!

SPRECHER Nur friedlich, liebe Freunde! Herr Holländer-Michel, mäßigt Euren Zorn, und Euch, Herr Ezechiel, kann ich versichern, daß Ihr Euer Geld nach Euerm Auftreten im Stimmland bei Heller und Pfennig wiedererhalten sollt.

EZECHIEL Also gut denn, Herr Sprecher, wenn Ihr mir's schriftlich geben könnt!

SPRECHER Auf ins Stimmland!

Gong.

Musik: Peter.

SPRECHER Hallo, Kohlenmunk-Peter, hallo!

Eine Anzahl von Stimmen rufen: Hallo!

KOHLENMUNK-PETER Sprecher, siehst du was? Wer ruft denn da: Hallo? Wo sind wir denn hier?

SPRECHER Nein, Kohlenmunk-Peter, im Stimmland ist nichts zu sehen, nur was zu hören.

Musik: Mühle.

MÜLLERJUNGE Siehst du was, Vater?

MÜLLER Ist ja ein Nebel, daß man die Hand vor den Augen nicht sieht. Über meine eigene Mühle könnt ich stolpern. – Was sagst du, Frau?

MÜLLERIN Aber jetzt hör ich die Stimmen doch näher kommen.

Musik.

KOHLENMUNK-PETER Sprecher? Das rauscht hier grad so, als ob wo ein Fluß wäre. Mein Lebtag hab ich hier nicht das kleinste Bächlein gekannt.

SPRECHER Hier, sagst du? Peter, als ob du wüßtest? Aber, daß ich's dir sage, erschrick nur nicht, verirrt haben wir uns.

KOHLENMUNK-PETER Uns verirrt? Glaub's nicht. Da waren doch Stimmen.

SPRECHER Fremde Stimmen.

Man hört wieder das: Hallo, hallo!

MÜLLERIN Jesses, wo kommt denn Ihr daher so spät in der Nacht?

SPRECHER Hallo, gute Frau, ist's denn schon spät?

MÜLLER Beinah zehn Uhr abends.

KOHLENMUNK-PETER Ja guten Abend, Ihr lieben Leute, wir haben uns nämlich verirrt.

MÜLLER Da seid Ihr also schon lang auf den Beinen.

KOHLENMUNK-PETER Gar nicht lang ist es uns geworden. Aber jetzt spür ich doch meine Knochen.

SPRECHER Und ich erst meine, Peter. Aber das hilft doch nichts, ich muß wieder zurück und mich nach meinen anderen Freunden im Stimmland umsehen.

Man hört: Guten Abend, Sprecher. Mach's gut. Gute Nacht. Wiedersehen!

MÜLLERIN Also nur hereinspaziert, Herr Peter, denn so heißt Ihr ja wohl. Müßt Euch ein wenig vorsehen, daß Ihr nicht Staub fangt. Staubig ist's immer in einer Mühle. Flink, Hanni, trag dem

Herrn noch die Puffer auf, die vom Abend übriggeblieben sind, und einen Schwarzwälder Kirsch wird er auch nehmen.

Pause. Man hört Tellerklappern.

MÜLLERJUNGE *flüsternd:* Wie der Herr Peter nur ausschaut, Mutter.

MÜLLERIN Weiß nicht. Was meinst du denn?

MÜLLERJUNGE *flüsternd:* Komisch, Mutter, grad als wäre dem was passiert.

MÜLLERIN Dummer Bub, mach, daß du zu Bett kommst. Und Ihr, Herr Peter, werdet auch nicht mehr lange aufbleiben. Denn wißt Ihr, in der Mühle, da geht das Geklapper bei Zeiten an. Sie ist kein Quartier für Langschläfer.

KOHLENMUNK-PETER Recht, Frau Müllerin. Aber erlauben müßt Ihr doch noch, daß ich mich schön bedank für die Puffer.

MÜLLERIN Nicht der Rede wert. Aber nun kommt. Ich will Euch das Bett zeigen.

KOHLENMUNK-PETER Oh, hier werd ich schon schlafen. So viele Kissen! Geht ja fast bis zur Decke.

MÜLLERIN Jaja, Doppelfenster gibt's nicht bei uns im Schwarzwald. Da muß man schon dicke Betten haben, wenn im Winter der Frost kommt.

Man hört wieder Stimmen: Angenehme Ruh! Gute Nacht! Vergeßt die Kerze nicht auszublasen!

KOHLENMUNK-PETER *gähnt:* Nein so was, daß ein Mensch so müd werden kann. Der Teufel könnte jetzt kommen, ich glaub, ich blieb liegen und drehte mich auf die andere Seite.

Kleine Pause. Es klopft.

KOHLENMUNK-PETER Klopft das nicht? Ist doch nicht möglich. Die schlafen doch alle.

Es klopft wieder.

KOHLENMUNK-PETER Jemand muß an der Tür sein. Herein!

MÜLLERJUNGE Lieber Herr Peter, bitte, bitte, verraten Sie mich doch nicht. Laßt mich doch ein bißchen hier bei Euch bleiben. Mir ist so bange.

KOHLENMUNK-PETER Tja, nanu, was ist denn mit dir los? Warum ist dir denn bange?

MÜLLERJUNGE Herr Peter, Ihnen wär auch bange, wenn Sie gesehen hätten, was ich heut sah. – Vielleicht habt Ihr's bemerkt, wie Ihr gekommen seid, so ein Buch mit rotem Samt bezogen, auf dem Tisch liegend.

KOHLENMUNK-PETER O das Album, gewiß ja. Da werden Bilder drin sein, nicht wahr?

MÜLLERJUNGE Bilder sind schon darinnen, Herr Peter, aber auf einem Blatt da sind drei, die wollen mir eben gar nicht mehr aus dem Kopf; die verfolgen mich überall mit ihren Blicken. Der dicke Ezechiel und der lange Schlurker und der Tanzbodenkönig, denn das sind die Namen, die darunter gestanden haben.

KOHLENMUNK-PETER Was sagst du? Der dicke Ezechiel, der lange Schlurker ... die Namen habe ich doch auch schon gehört, und der Tanzbodenkönig, das ist doch der arme Mensch gewesen, der erst bei einem Holzherrn als Knecht gedient hat und dann ist er auf einmal steinreich geworden. Die einen sagten, er habe unter einer alten Tanne einen Topf voll Gold gefunden, die andern behaupteten, er habe unweit Bingen im Rhein mit der Stechstange, womit die Flößer zu Rheine nach den Fischen stechen, einen Pack mit Goldstücken heraufgefischt und der Pack gehöre zu dem großen Nibelungenhort, der dort vergraben liegt. Kurz, er war auf einmal reich geworden und wurde von jung und alt angesehen wie ein Prinz.

MÜLLERJUNGE Aber die Augen hättet Ihr sehen müssen, die Augen!

KOHLENMUNK-PETER Ja, weißt du, es kann vorkommen. Leute, die etwas besonders Schreckliches gesehen haben, behalten manchmal all ihr Lebtag einen sonderbaren Blick.

MÜLLERJUNGE Aber was meint Ihr denn, könne er so sehr Schreckliches gesehen haben?

KOHLENMUNK-PETER Ja wissen tu ich es nicht, aber weißt du, da auf der anderen Seite des Schwarzwaldes, wo die Holzherren und Flößer wohnen, da soll's doch nicht immer mit rechten Dingen zugegangen sein.

MÜLLERJUNGE Ach, ich weiß, jetzt wollt Ihr vom Holländer-Michel reden. Von dem hat mir der Vater auch schon erzählt. Das ist der Waldriese, der wüste, breitschultrige Kerl, von dem die, die ihn gesehen haben wollen, versichern, daß sie die Kälber nicht aus ihrem Beutel bezahlen möchten, deren Fell man für seine Schuhe gebraucht hat.

KOHLENMUNK-PETER Ja, an den habe ich gerade gedacht.

MÜLLERJUNGE Da wißt Ihr am Ende auch was von ihm, Herr Peter.

KOHLENMUNK-PETER Schäm dich doch, Bub, daß du so etwas sa-

gen kannst. Wie sollt ich etwas vom Holländer-Michel wissen. Manchmal wenn ich die Leute so reden hör, frag ich mich: Ist das nicht einfach Neid? Sind die nicht auf die Holzherren neidisch, daß die immer so vornehm herumstolzieren in ihren Wämsern mit den Knöpfen, Schnallen und Ketten, an denen sie ein halbes Zentner Silber auf dem Leib tragen. Da kann mancher neidisch werden, wenn er das sieht.

MÜLLERJUNGE Wart Ihr denn auch schon darauf neidisch, Herr Peter?

KOHLENMUNK-PETER Neidisch, o nein, das hab ich nicht nötig, da wär ich der letzte, der neidisch wäre.

MÜLLERJUNGE Also seid Ihr selbst ebenso reich, Herr Peter? Oder gar am Ende noch reicher?

KOHLENMUNK-PETER Das mußt du mir doch angesehen haben, Junge, daß ich ein armer Kerl bin und Silber weder am Leibe hab, noch auch daheim. Ich habe eben was Besseres als das. Aber das kann ich dir nicht verraten.

MÜLLERJUNGE Jetzt habt Ihr mich aber neugierig gemacht. Jetzt will ich nicht aus Eurer Stube, ehe Ihr es mir gesagt habt.

KOHLENMUNK-PETER Aber kannst du denn auch ein Geheimnis für dich behalten?

MÜLLERJUNGE Gewiß, Herr Peter, das verspreche ich Euch, daß es keiner von mir erfährt.

KOHLENMUNK-PETER Nun dann will ich dich etwas fragen. Hast du vom Glasmännlein je gehört. Vom Glasmännlein, das sich nie anders zeigt als in einem spitzen Hütlein mit großem Rand, mit Pluderhöschen und roten Strümpfchen. Und das der Freund der Glasmänner ist und der Kohlenbrennner und überhaupt all der armen Leute, die auf dieser Seite des Waldes wohnen.

MÜLLERJUNGE Vom Glasmännlein? Nein, Herr Peter, davon hab ich niemals gehört.

KOHLENMUNK-PETER Aber vielleicht doch vom Sonntagskind?

MÜLLERJUNGE O gewiß, die am Sonntag um zwölf geboren sind.

KOHLENMUNK-PETER Nun das bin ich eben. Verstehst du? – Aber das ist erst mein halbes Geheimnis. Und die andere Hälfte, die ist mein Vers.

MÜLLERJUNGE Nun verstehe ich kein Wort mehr, Herr Peter.

KOHLENMUNK-PETER Das Glasmännlein, siehst du, das erscheint Sonntagskindern, aber nur, wenn sie unter dem Tannenbühl, wo

die Bäume so dicht und so hoch stehen, daß es am hellen Tag beinah Nacht ist, wo man keine Axt hört und keinen Vogel, wenn sie da den richtigen Spruch wissen. Und den Spruch, den weiß ich von meiner Mutter.

MÜLLERJUNGE Dann seid Ihr ja zu beneiden, Herr Peter.

KOHLENMUNK-PETER Ja, zu beneiden wäre ich wirklich, hätte ich mir nur das Sprüchlein gemerkt, aber wie ich da eben grad vor der Tanne stand und wollte mein Sprüchlein sagen, da fühlt ich, den letzten Vers, den hab ich vergessen, und das Glasmännlein, so schnell es hervorgeschaut hatte, so schnell war es auch wieder verschwunden. Herr Glasmann, rief ich, nach einem Zögern, seid so günstig und haltet mich nicht zum Narren. Herr Glasmann, wenn Ihr meint, ich habe Euch nicht gesehen, so täuscht Ihr Euch sehr. Ich sah Euch wohl hinter dem Baum hervorgukken. Aber er gab keine Antwort, und nur zuweilen hörte ich ein leises, heiseres Kichern wie hinter dem Baume hervorkommen. Endlich denk ich, mit einem Satz muß ich den kleinen Kerl doch packen. Wie ich aber hinter die Tanne springe, war da kein Glasmännlein im grünen Tannenwald, und nur ein kleines zierliches Eichhörnchen jagte an dem Baume herauf.

MÜLLERJUNGE So kommt Ihr am Ende eben vom Glasmännlein, Herr Peter?

KOHLENMUNK-PETER So ist es.

MÜLLERJUNGE Nun müßt Ihr mir aber noch Euren Vers sagen, soweit Ihr ihn eben wißt.

KOHLENMUNK-PETER Nein, Bub. Jetzt ist es spät geworden, jetzt wollen wir schlafen, deine drei bösen Männer, die hast du inzwischen auch vergessen und morgen, wenn wir aufwachen, wollen wir alle vergnügt sein.

MÜLLERJUNGE Nun gute Nacht, Herr Peter. Aber vergnügt bin ich nicht, weil Ihr mir den Vers nicht gesagt habt.

Man hört, wie die beiden sich gute Nacht sagen.

KOHLENMUNK-PETER So, nun bin ich allein und nun will ich schlafen. Den Vers aber will ich keinem sagen als dem Glasmännlein, wenn ich ihn nur erst wüßte.

Jetzt kommt eine kleine Musik, zu der der Kohlenmunk-Peter wie mit schlaftrunkener Stimme singt:

Schatzhauser im grünen Tannenwald,
Bist schon viel hundert Jahre alt,

Dir gehört all Land, wo Tannen stehn –

KOHLENMUNK-PETER *mit schlaftrunkener Stimme:* Wo Tannen stehen, wo Tannen stehen, – Wenn ich's nur weiter wüßte.

Die kleine Musik geht zu Ende. Man hört nach einer kleinen Pause sechs Schläge.

SPRECHER Da bin ich wieder in der Schwarzwaldmühle, beim Kohlenmunk-Peter. Sechs Uhr ist's, ich wette, der Kohlenmunk-Peter hat in einem Zug durchgeschlafen, und ihn zu wecken wird gar nicht so leicht sein.

Man hört den Kohlenmunk-Peter laut schnarchen. Es nähert sich leise eine Musik. Man hört ein bis zwei Strophen singen.

KOHLENMUNK-PETER *schlaftrunken:* Ei was, die haben als Wecker gar eine Spieluhr. So möcht ich jeden Morgen aufwachen mit einer Leibmusik wie ein Prinz. Nein, das kommt ja von draußen. Ei was, Handwerksburschen! Ja, die sind früh auf.

Man hört singen:

Am Berge tat ich stehen
Und schaute in das Tal,
Da hab ich sie gesehen
Zum allerletzten Mal.

KOHLENMUNK-PETER Hallo, Ihr Leute, noch einmal, noch einmal, singt das noch mal!

Man hört die Musik sich leise entfernen und undeutlicher singen.

Ja, die scheren sich viel um mich. Die sind weit über alle Berge. *Leiser und versonnen:* Aber wie war das? *Summt leise in der selben Melodie:* Da hab ich sie gesehen, da hab ich sie gesehen – Also »sehen«, das ist der Reim. Sehen auf Stehen, jetzt, Glasmännlein, wollen wir wieder ein Wort miteinander reden.

Er pfeift ein bißchen vor sich hin.

SPRECHER Wohin so eilig, Herr Kohlenmunk-Peter? Eben dachte ich noch verzweifelt daran, wie man dich wieder auf die Beine und auf den Heimweg bekommt. Und nun kommst du auf einmal in Eilmärschen dahergefegt.

KOHLENMUNK-PETER *eilig:* Laßt mich, laßt mich, Herr Sprecher. Ich weiß mein Sprüchlein –

SPRECHER Sprüchlein? Was für ein Sprüchlein denn?

KOHLENMUNK-PETER Pst, ich hab was Besonderes vor. Darf's aber nicht verraten. Werdet ja selbst bald sehn. Ade, Herr Sprecher!

SPRECHER Nun seh mir einer diesen Kauz. *Nachrufend:* Hüt dich nur, daß du nicht dem bösen Holländer-Michel in die Quere kommst! Ade, Peter!

Pause. Peter pfeift sein Liedchen. Pause. Er räuspert sich lange.

KOHLENMUNK-PETER So, hier ist die große Tanne. Nun aufgepaßt, Peter, und los:

Schatzhauser im grünen Tannenwald,
Bist schon viel hundert Jahre alt;
Dein ist all Land, wo Tannen stehn,
Läßt dich nur Sonntagskindern sehn.

GLASMÄNNLEIN Hast's zwar nicht ganz getroffen, aber weil du es bist, Kohlenmunk-Peter, so soll es hingehen. Du bist dem Flegel begegnet, dem Holländer-Michel?

KOHLENMUNK-PETER Ja, Herr Schatzhauser, es war mir recht bange. Ich komme, um mir Rats zu erholen bei Euch; es geht mir gar schlecht und hinderlich; ein Kohlenbrenner bringt es nicht weit, und da ich noch jung bin, dächte ich doch, es könnte noch was Besseres aus mir werden; und wenn ich oft andere sehe, wie weit die es in kurzer Zeit gebracht haben – wenn ich nur den Ezechiel nehme und den Tanzbodenkönig, die haben Geld wie Heu.

GLASMÄNNLEIN Peter, sag mir nichts von diesen! Was haben sie davon, wenn sie hier ein paar Jahre dem Schein nach glücklich und dann nachher desto unglücklicher sind? Du mußt dein Handwerk nicht verachten; dein Vater und Großvater waren Ehrenleute und haben es auch getrieben, Peter Munk! Ich will nicht hoffen, daß es Liebe zu Müßiggang ist, was dich zu mir führt.

KOHLENMUNK-PETER Nein, Müßiggang, weiß ich wohl, Herr Schatzhauser im Tannenwald, Müßiggang ist aller Laster Anfang; aber das könnet Ihr mir nicht übelnehmen, wenn mir ein anderer Stand besser gefällt als der meinige. Ein Kohlenbrenner ist halt so gar etwas Geringes auf der Welt, und die Glasleute und Flözer und Uhrmacher und alle sind angesehener.

GLASMÄNNLEIN Hochmut kommt oft vor dem Fall. Ihr seid ein sonderbar Geschlecht, ihr Menschen! Selten ist einer mit dem Stand ganz zufrieden, in dem er geboren und erzogen ist, und was gilt's, wenn du ein Glasmann wärest, möchtest du gern ein Holzherr sein, und wärest du Holzherr, so stünde dir des Försters Dienst oder des Amtmanns Wohnung an. Aber es sei! Wenn

du versprichst, brav zu arbeiten, so will ich dir zu etwas Besserem verhelfen, Peter. Ich pflege jedem Sonntagskind, das sich zu mir zu finden weiß, drei Wünsche zu gewähren. Und paß gut auf. Bei jedem Wunsch klopf ich hier mit meiner gläsernen Pfeife an die Tanne. Die ersten zwei sind frei, den dritten kann ich verweigern, wenn er töricht ist. So wünsche dir also jetzt etwas, aber – Peter, etwas Gutes und Nützliches!

KOHLENMUNK-PETER Heisa! Ihr seid ein treffliches Glasmännlein, und mit Recht nennt man Euch Schatzhauser; denn bei Euch sind die Schätze zu Hause. Nu – und also darf ich wünschen, wonach mein Herz begehrt, so will ich denn fürs erste, daß ich noch besser tanzen könne als der Tanzbodenkönig, und jedesmal noch einmal so viel Geld ins Wirtshaus bringe als er.

Klopfen der Pfeife.

GLASMÄNNLEIN Du Tor! Welch ein erbärmlicher Wunsch ist dies, gut tanzen zu können und Geld zum Spiel zu haben! Schämst du dich nicht, dummer Peter, dich selbst so um dein Glück zu betrügen? Was nützt es dir und deiner armen Mutter, wenn du tanzen kannst? Was nützt dir dein Geld, das nach deinem Wunsch nur für das Wirtshaus ist, und wie das des elenden Tanzbodenkönigs dort bleibt? Dann hast du wieder die ganze Woche nichts und darbst wie zuvor. Noch einen Wunsch gebe ich dir frei; aber sieh dich vor, daß du vernünftiger wünschest!

KOHLENMUNK-PETER *nach einigem Zögern:* Nun, so wünsche ich mir die schönste und reichste Glashütte im ganzen Schwarzwald mit allem Zugehör und Geld, sie zu leiten.

GLASMÄNNLEIN Sonst nichts? Peter, sonst nichts?

KOHLENMUNK-PETER Nun – Ihr könnet noch ein Pferd dazutun und ein Wägelchen.

GLASMÄNNLEIN O, du dummer Kohlenmunk-Peter! *Pfeife zerspringt.* Pferde? Wägelchen? Verstand, sag ich dir, Verstand, gesunden Menschenverstand und Einsicht hättest du wünschen sollen, aber nicht ein Pferdchen und Wägelchen. Nun, werde nur nicht so traurig, wir wollen sehen, daß es auch so nicht zu deinem Schaden ist; denn der zweite Wunsch war im ganzen nicht töricht. Eine gute Glashütte nährt auch ihren Mann und Meister; nur hättest du Einsicht und Verstand dazu mitnehmen können, Wagen und Pferde wären dann wohl von selbst gekommen.

KOHLENMUNK-PETER Aber, Herr Schatzhauser, ich habe ja noch

einen Wunsch übrig. Da könnte ich ja Verstand wünschen, wenn er mir so nötig ist, wie Ihr meinet.

GLASMÄNNLEIN Nichts da! Du wirst noch in manche Verlegenheit kommen, wo du froh sein wirst, wenn du noch einen Wunsch frei hast. Und nun mache dich auf den Weg nach Hause! Hier sind zweitausend Gulden, und damit genug, und komm mir nicht wieder, um Geld zu fordern; denn dann müßte ich dich an die höchste Tanne aufhängen! So hab ich's gehalten, seit ich in dem Wald wohne. Vor drei Tagen aber ist der alte Winkfritz gestorben, der die große Glashütte gehabt hat im Unterwald. Dorthin gehe morgen frühe und mach ein Bot auf das Gewerbe, wie es recht ist! Halt dich wohl, sei fleißig und ich will dich zuweilen besuchen und dir mit Rat und Tat an die Hand gehen, weil du dir doch keinen Verstand erbeten. Aber, das sag ich dir ernstlich, dein erster Wunsch war böse. Nimm dich in acht vor dem Wirtshauslaufen, Peter! 's hat noch bei keinem lange gut getan.

KOHLENMUNK-PETER Da geht er hin. Nein, wie der aber raucht, der Herr Schatzhauser. Ich seh ihn schon gar nicht mehr vor Rauch. *Schnüffelt:* Ist freilich ein angenehmes Kraut.
Gong.

SPRECHER Ja, also, wo waren wir doch stehengeblieben? Ihr Kinder habt ja gerade das Gespräch hier zwischen unserm Kohlenmunk-Peter und unserem kleinen Herrn Schatzhauser mit angehört. Ihr habt die törichten Wünsche gehört, die der Peter geäußert hat, und habt gehört, wie das Glasmännlein in einer Rauchwolke von echtem holländischen Tabak verschwunden ist. Nun müssen wir also weitersehen. *Er raschelt mit Papier.* Wo ist doch gleich die Fortsetzung? Hm, hm! *Stärkeres Rascheln.*

GLASMÄNNLEIN *flüsternd:* Was ist denn los, warum spielen wir denn nicht weiter?

SPRECHER *flüsternd:* Ja, ich weiß auch gar nicht, was ich machen soll, stellt Euch nur vor, Herr Schatzhauser, mir müssen vorhin im Wald vom Wind ein paar Blätter der Geschichte fortgeweht worden sein; jetzt sitzen wir in der Patsche. Ich habe keine Ahnung wie wir uns weiterfinden sollen.

TANZBODENKÖNIG *flüsternd:* Fatal, fatal! Ja, was machen wir denn da?

HOLLÄNDER-MICHEL *flüsternd:* Du wirst auch nicht drauf verfal-

len, du dummer Tanzbodenkönig! Da muß schon ein Großer kommen! Laßt mich mal nachdenken!

TANZBODENKÖNIG *flüsternd:* Erst können vor Lachen, Herr Holländer-Michel, erst können vor Lachen.

HOLLÄNDER-MICHEL *flüsternd:* Halt die Goschen, Tanzbodenkönig, und sing die Wacht am Rhein. Also, Kohlenmunk-Peter, jetzt hast du doch vom Glasmännlein das viele Geld bekommen und hast dir eine Glashütte zugelegt.

KOHLENMUNK-PETER Richtig, richtig, Herr Holländer-Michel, eine schöne große Glashütte hab ich doch gehabt.

TANZBODENKÖNIG Ja freilich, gehabt hast du sie, Kohlenmunk-Peter, aber du hast sie doch, hoppheißa, gleich wieder mit dem dikken Ezechiel am Wirtshaustisch verspielt. Stimmt's, dicker Ezechiel, oder stimmt's nicht?

EZECHIEL Ach, geh mir doch damit, Tanzbodenkönig, an diesen Abend mag ich zeit meines Lebens nicht mehr erinnert werden!

SPRECHER Ja, das stimmt, Kohlenmunk-Peter! Daran erinnere ich mich auch noch. Deine Glashütte hast du verspielt. Aber Ihr müßt schon selber sagen, war das nicht auch eine kapitale Dummheit vom Kohlenmunk-Peter, sich beim Schatzhauser zu wünschen, er wolle immer grade so viel Geld in der Tasche haben wie der dicke Ezechiel? So mußte es ja ganz von selber kommen, daß er eines Abends keinen Pfennig mehr besaß und schon am nächsten Morgen seine Glashütte verkauft hatte. Halte mal: Verkauft hatte – verkauft hatte –? Da steht's ja auf Seite 16! Gott sei Dank, ich hab den Faden wiedergefunden! Los, Leute, es kann weitergehen! Wie also die Gerichtsdiener und der Amtmann in der Glashütte umhergingen und alles zum Verkauf prüften und schätzten, da dachte unser Kohlenmunk-Peter, bis zum Tannenbühl ist's nicht weit; hat mir der Kleine nicht geholfen, so will ich es einmal mit dem Großen versuchen. Er lief dem Tannenbühl zu so schnell, als ob die Gerichtsdiener ihm auf den Fersen wären; es war ihm, als er an dem Platz vorbeirannte, wo er das Glasmännlein zuerst gesprochen, als halte ihn eine unsichtbare Hand auf; aber er riß sich los und lief weiter bis an die Grenze, die er sich früher wohl gemerkt hatte. Ja, Peter, jetzt mußt du dir schon allein weiterhelfen, denn um das, was jetzt kommt, beneide ich dich nicht.

KOHLENMUNK-PETER *atemlos:* Holländer-Michel, Herr Holländer-Michel!

HOLLÄNDER-MICHEL *lachend:* Kommst du, Kohlenmunk-Peter? Haben sie dir die Haut abziehen und deinen Gläubigern verkaufen wollen? Nu, sei ruhig, dein ganzer Jammer kommt, wie gesagt, von dem kleinen Glasmännlein, von dem Separatisten und Frömmler her! Wenn man schenkt, muß man gleich recht schenken und nicht wie dieser Knauser! Doch komm, folge mir in mein Haus, dort wollen wir sehen, ob wir handelseinig werden!

KOHLENMUNK-PETER Handelseinig, Holländer-Michel? Was kann ich denn an Euch verhandeln? soll ich Euch etwa dienen, oder was wollt Ihr sonst? Und wie soll ich denn die tiefe Schlucht hier hinunter?

HOLLÄNDER-MICHEL *wie durch ein Megaphon:* Setz dich nur auf meine Hand und halt dich an meinen Fingern, so wirst du nicht fallen.

Musik mit verschiedenen Grundrhythmen von tickenden Uhren, erst leise, dann stärker werdend.

So, da wären wir! Nimm Platz hier auf der Ofenbank und laß uns einen ordentlichen Schoppen Wein hier miteinander trinken. Prost, stoß an, du armseliger Geselle, bist wohl auch dein Lebtag hier aus dem traurigen Schwarzwald nicht herausgekommen?

KOHLENMUNK-PETER Freilich noch nicht, Holländer-Michel, wie sollt ich denn?

HOLLÄNDER-MICHEL Ja, da sind wir doch andre Gesellen! Jedes Jahr die schöne Flözerfahrt den Rhein hinunter gen Holland, und dazu kommen noch die Reisen in fremde Länder, die ich mir in meiner freien Zeit erlaubt habe.

KOHLENMUNK-PETER Ach, wer's doch auch einmal so haben könnte!

HOLLÄNDER-MICHEL Liegt nur an dir selber, es zu etwas zu bringen, aber bisher hat dich eben nur dein Herz an allem gehindert.

KOHLENMUNK-PETER Mein Herz?

HOLLÄNDER-MICHEL Wenn du im ganzen Körper Mut und Kraft, etwas zu unternehmen, hattest, da konnten ein paar Schläge des dummen Herzens dich zittern machen; und dann die Kränkungen der Ehre, das Unglück, wozu soll sich ein vernünftiger Kerl um dergleichen bekümmern? Hast du's im Kopfe empfunden, als dich letzthin einer einen Betrüger und schlechten Kerl nannte? Hat es

dir im Magen wehe getan, als der Amtmann kam, dich aus dem Hause zu werfen? Was, sag an, was hat dir wehe getan?

KOHLENMUNK-PETER Mein Herz.

HOLLÄNDER-MICHEL Du hast, nimm es mir nicht übel, du hast viele hundert Gulden an schlechte Bettler und andres Gesindel weggeworfen; was hat es dich genützt? Sie haben dir dafür Segen und einen gesunden Leib gewünscht; ja, bist du deswegen gesünder geworden? Um die Hälfte des verschleuderten Geldes hättest du einen Arzt gehalten. Segen – ja, ein schöner Segen, wenn man ausgepfändet und ausgestoßen wird! Und was war es, das dich getrieben, in die Tasche zu fahren, sooft ein Bettelmann seinen zerlumpten Hut hinstreckte? – Dein Herz, auch wieder dein Herz, und weder deine Augen noch deine Zunge, deine Arme noch deine Beine, sondern dein Herz; du hast dir es, wie man richtig sagt, zu sehr zu Herzen genommen.

KOHLENMUNK-PETER Aber wie kann man sich denn angewöhnen, daß es nicht mehr so ist? Ich gebe mir jetzt alle Mühe, es zu unterdrücken, und dennoch pocht mein Herz und tut mir wehe.

HOLLÄNDER-MICHEL *lacht höhnisch:* Du freilich, du armer Schelm, kannst nichts dagegen tun; aber gib mir das pochende Ding, und du wirst sehn, wie gut du es dann hast.

KOHLENMUNK-PETER *entsetzt:* Euch, mein Herz? Da müßte ich ja sterben auf der Stelle! Nimmermehr!

HOLLÄNDER-MICHEL Ja, wenn dir einer Eurer Herren Chirurgen das Herz aus dem Leibe operieren wollte, da müßtest du wohl sterben; bei mir ist dies ein anderes Ding; doch komm einmal in diese Kammer und überzeuge dich selbst!

Musik: Fuge der pochenden Herzen.

KOHLENMUNK-PETER Um Gottes Willen! Was ist denn das?

HOLLÄNDER-MICHEL Ja, schau sie dir nur ordentlich an, die Dinger da in ihren Spiritusgläsern! Haben mich einen ordentlichen Batzen Geld gekostet. Geh nur frisch zu und lies die Namen, die auf den Etiketten stehen.

Nach jeder Namensnennung entsprechende Musik.

Da haben wir den Herrn Amtmann und hier den dicken Ezechiel. Dies da ist das Herz des Tanzbodenkönigs, und jenes das vom Oberförster. Und hier haben wir eine ganze Sammlung, die stammen von Wucherern und Werbeoffizieren. Schau, diese alle haben des Lebens Ängste und Sorgen weggeworfen; keines die-

ser Herzen schlägt mehr ängstlich und besorgt, und ihre ehemaligen Besitzer befinden sich wohl dabei, daß sie den unruhigen Gast aus dem Hause haben.

KOHLENMUNK-PETER *ängstlich:* Aber was tragen sie denn jetzt dafür in der Brust?

HOLLÄNDER-MICHEL So ein schön sauber gefertigtes steinernes Herz wie dieses hier.

KOHLENMUNK-PETER *schaudernd:* So? Ein Herz von Marmelstein? Aber, horch einmal, Herr Holländer-Michel, das muß doch gar kalt sein in der Brust.

HOLLÄNDER-MICHEL Freilich, aber ganz angenehm kühl. Warum soll denn ein Herz warm sein? Im Winter nützt dir die Wärme nichts, da hilft ein guter Kirschgeist mehr als ein warmes Herz, und im Sommer, wenn alles schwül und heiß ist, – du glaubst nicht, wie dann ein solches Herz abkühlt. Und wie gesagt, weder Angst noch Schrecken, weder törichtes Mitleiden noch andrer Jammer pocht an ein solches Herz.

KOHLENMUNK-PETER *unmutig:* Und das ist alles, was Ihr mir geben könnt? Ich hoff auf Geld, und Ihr wollet mir einen Stein geben!

HOLLÄNDER-MICHEL Nun, ich denke, an 100000 Gulden hättest du fürs erste genug. Wenn du es geschickt umtreibst, kannst du bald ein Millionär werden.

KOHLENMUNK-PETER *freudig:* Nun, so poche doch nicht so ungestüm in meiner Brust! Wir werden bald fertig sein miteinander. Gut, Michel, gebt mir den Stein und das Geld, und die Unruh könnet Ihr aus dem Gehäuse nehmen!

HOLLÄNDER-MICHEL *freudig:* Ich dachte es doch, daß du ein vernünftiger Bursche seiest. Komm, laß uns noch eins trinken, und dann will ich das Geld auszahlen.

Musik der Herzen geht über in Posthornfuge.

KOHLENMUNK-PETER *wacht auf, reckt sich und streckt sich:* Uah! Da hab ich aber einen langen Schlaf getan. War das nicht ein Posthorn, das mich eben weckte? Wach ich schon, oder träum ich noch? Mir scheint doch, ich fahre dahin, das ist doch ein Postillon und Pferde da vorne. Ich sitze doch in einer Postkutsche hier. Und die Berge, die ich dahinten liegen sehe, ist doch der Schwarzwald. Meine Kleider sind auch gar nicht mehr dieselben. Warum wird mir dann gar nicht wehmütig, da ich doch zum er-

stenmal aus den Wäldern, wo ich so lange gelebt, Auszug halte. Was wohl meine Mutter macht? Zu seltsam, die sitzt jetzt wohl hilflos und im Elend, und doch kann mir dieser Gedanke keine Träne aus dem Auge pressen. Mir ist alles so gleichgültig. Wie das wohl kommen mag? Ach, freilich, Tränen und Seufzer, Heimweh und Wehmut kommen ja aus dem Herzen, und, dank dem Holländer-Michel, – das meine ist kalt und von Stein. Wenn er mit den Hunderttausenden so gut Wort hielt wie mit dem Herz, so soll es mich freuen. Wahrhaftig, da ist ja auch eine Tasche mit vielen tausend Talern und Scheinen auf Handlungshäuser in allen großen Städten.

Posthornmelodie.

STIMMENGEWIRR: Frankfurt am Main! Frankfurter Würstchen! Goethehaus! Frankfurter Rundfunk! Äppelwein! Frankfurter Zeitung! Brenten und Bethmännchen! Frankfurt steckt voller Merkwürdigkeiten!

KOHLENMUNK-PETER Was gibt's denn hier zu essen und zu trinken? Packen Sie mir mal ordentlich ein paar Dutzend Würstchen ein, ein paar Bembel Äppelwein und ein paar Pfund Brenten und Bethmännchen.

Posthornmelodie.

STIMMENGEWIRR: Paris! Le Matin! Paris Midi! Paris Soir! Des caiqouettes, des caiqouettes et des caiqouettes! Louvre! Eiffelturm! Esquimaux, Pochettes! Surprises!

KOHLENMUNK-PETER *schläfrig:* Wo sind wir denn hier? Ach, in Paris! Na, dann packt mir mal ordentlich Champagner, Hummern und Austern ein, damit ich nicht verhungere und verdurste!

EINE STIMME Wer ist denn der schläfrige Herr, Herr Postillon?

POSTILLON Ach, das ist der Herr Kohlenmunk-Peter aus dem Schwarzwald, der hat schon in Frankfurt so viel gegessen und getrunken, daß er sich kaum noch rühren kann.

Posthornmelodie.

STIMMENGEWIRR: London! Britannia rules the waves! Ginger ale! Scotch Whisky! Toffies! Muffins! Morning Post! Daily News! The Times! Turkey and Plumcake!

KOHLENMUNK-PETER *schnarcht.*

EINE STIMME Wer ist denn der schnarchende Herr da, Herr Postillon?

POSTILLON Das ist der Herr Kohlenmunk-Peter aus dem Schwarz-

wald, der hat schon in Paris so viel gegessen und getrunken, daß er die Augen nicht mehr aufhalten kann.

Posthornmelodie.

STIMMENGEWIRR: Konstantinopel! Besucht den Bosporus und das Goldene Horn! Teppiche! Nargileh gefällig? Konstantinopolitanischer Dudelsackpfeifermachergeselle! Rachatlokoum! Besucht die heulenden Derwische in Gallipoli auf den Minaretts der Hagia Sophia!

KOHLENMUNK-PETER *schnarcht.*

EINE STIMME Wer ist denn der schnarchende Herr da, Herr Postillon!?

POSTILLON Das ist der Herr Kohlenmunk-Peter aus dem Schwarzwald, der hat schon auf den früheren Stationen so viel getrunken und gegessen, daß er die Augen überhaupt nicht mehr aufhalten kann.

Posthornmelodie.

STIMMENGEWIRR: Roma! La Stampa di Roma! Il Corriere della Sera! Il Foro romano! Il Coliseo! Giovinezza! Vino bianco e vino rosso! Spaghetti! Polenta! Risotto! Frutti del Mare! Altertümer! Besucht den Papst und den Duce!

KOHLENMUNK-PETER *schnarcht.*

EINE STIMME Wer ist denn der schnarchende Herr da, Herr Postillon?

POSTILLON Das ist der Herr Kohlenmunk-Peter aus dem Schwarzwald, der hat schon auf den früheren Stationen so viel gegessen und getrunken, daß er die Augen überhaupt nicht mehr aufmachen kann.

Posthornmelodie.

POSTILLON Hm, hm – Stadt im Schwarzwald! Alles aussteigen!
Gong.

SPRECHER Da ist der Kohlenmunk-Peter nun wieder zu Hause. Ihr habt das Posthorn gehört, mit dem der Postillon seine Ankunft kundtat. Aber während Ihr vorher hoffentlich alle Stationsnamen, die der Postillon ausrief, deutlich verstanden habt, habt Ihr den letzten Namen nicht verstanden. Das ist kein Zufall. Wir wissen nicht, wo der Kohlenmunk-Peter zu Hause ist. Es steht nicht im Buch, aus dem du, Kohlenmunk-Peter und du, dicker Ezechiel und du, langer Schlurker und du, Holländer-Michel

und du, Glasmännlein herausgekommen bist. Und neugierig wollen wir nicht sein. Genug, da ist er wieder im badischen Schwarzwald zu Hause. Er merkt ja so was, aber nur im Kopf, nicht im Herzen. Er erkennt, daß er wieder zu Hause ist, aber er fühlt es nicht. Was soll er auch tun. Sein Meiler brennt nicht mehr, seine Glashütte hat er verkauft, Geld hat er so viel, daß ihm arbeiten dumm vorkäme. Da sieht er sich, um sich die Zeit zu vertreiben, nach einer Frau um. Er ist immer noch ein schöner Bursche. Von außen sieht man's ihm nicht an, daß er ein steinernes Herz hat. Früher, als er sein richtiges noch hatte, da hatten ihn alle lieb und daran erinnern sie sich jetzt und ganz besonders erinnert sich daran die Lisbeth, eines armen Holzhauers Tochter. Sie lebte still und für sich, besorgte geschickt und emsig ihres Vaters Haus und ließ sich nie auf dem Tanzboden sehen, nicht einmal zu Pfingsten oder Kirmes. Als Peter von diesem Wunder des Schwarzwalds hört, beschließt er, um sie zu werben und reitet nach der Hütte, die man ihm bezeichnet hat. Der Vater der schönen Lisbeth empfängt den vornehmen Herrn mit Staunen und erstaunt noch mehr, als er hört, es sei dies der reiche Herr Peter, und er wolle sein Schwiegersohn werden. Er besann sich auch nicht lange; denn er meinte, all seine Sorge und Armut werde nun ein Ende haben und sagte zu. Und Lisbeth, das gute Kind, war so folgsam, daß sie ohne Widerrede Frau Peter Munkin wurde. Die Lisbeth hat kein Geld, aber sie bringt dem Peter eine wunderbare Morgengabe ins Haus. Das ist eine Kuckucksuhr, die schon von Urahn her in der Familie ist. Mit dieser Uhr hat es seine besondere Bewandtnis; nicht umsonst erzählt man, daß der Schatzhauser sie einst einem Liebling gegeben hatte. Mit dieser Uhr steht es nun so: sie geht wie eine richtige Schwarzwälder Kuckucksuhr und schlägt alle Stunde. Am Mittag aber tut sie ihre zwölf Schläge nur dann, wenn kein böser Mensch im Zimmer ist, wo sie hängt. Ist aber ein böser Mensch drin, so schlägt sie bestimmt dreizehn. Wir sind nun im Zimmer, wo die Kuckucksuhr hängt. Der Kohlenmunk-Peter sitzt mit Lisbeth am Tisch.

Die Kuckucksuhr tut elf Schläge.

LISBETH Elf Uhr? Da muß ich mich sputen und die Karotten aufs Feuer tun.

PETER Schon wieder Karotten, pfui Teufel.

LISBETH Ist doch deine Leibspeise, Peter.

PETER Leibspeis! Leibspeis, das ganze Fressen macht einen nicht froh. Ja, wenn du mir jetzt ein großes Glas Branntwein brächtest...

LISBETH Weißt' nicht, was der Herr Pfarrer letzten Sonntag gesagt hat, als er von den Trinkern gesprochen hat?

PETER *stampft mit dem Fuß auf:* Wird's? Schenkst ein oder nicht? *Drohend:* Oder ...

LISBETH *Man hört sie wimmern:* Da hast deinen Willen. Aber gut wird's nicht enden.

PETER Wenn's nur gut anfängt. Das Leben ist eh so traurig genug für mich. Ordentlich ärgern kann's einen, wenn man die Leute so schwatzen hört vom Sonntag oder vom schönen Wetter oder vom Frühling, ganz närrisch kommen die mir jetzt immer vor.

LISBETH Haste Schmerzen?

PETER Nein, das ist's ja gerade, Schmerzen habe ich genau so wenig wie Freude. Neulich habe ich mich sogar in den Finger gehackt und fast gar nichts gespürt. Weißt du, wie ich gerade die alte Truhe zerhackte, die du von deiner Großmutter zum Patengeschenke bekommen hast.

Es klopft.

PETER Daß du nicht muckst, gar nicht antworten.

Es klopft zum zweiten Mal.

PETER Der soll mir wagen und reinkommen, eh ich Herein sage. Und Herein sag ich nicht.

LISBETH Warum denn? Kannst doch gar nicht wissen, wer es ist.

PETER Der Geldbriefträger wird's schon nicht sein. Elendes Bettelvolk, weiter nichts.

Es klopft.

LISBETH Herein.

PETER Da hast du's, du freche Trine, natürlich ein Bettler.

BETTLER Ich möchte um eine milde Gabe bitten.

PETER Den Teufel sollst du bitten, und der kann dich gleich da behalten.

BETTLER Ach, habt die Barmherzigkeit, Frau, und reichet mir nur einen Trunk Wasser.

PETER Lieber gieß ich dem meine ganze Flasche mit Branntwein über den Kopf, als daß ich ihm ein Glas Wasser gebe.

LISBETH Geh laß mich, ich will ihm einen Trunk Wein, einen Laib Brot holen und ihm einen Kreuzer mit auf den Weg geben.

PETER Das säh dir wieder ähnlich, du blöde Person. Kannst du dich denn nicht dem Verstand deines Mannes fügen? Denkst du vielleicht am Ende, ich bin grausam oder hartherzig? Verstehst du denn nicht, daß ich alles reiflich erwogen habe? Weißt du denn nicht, wie's geht, wenn man solche Leute erst einmal über die Schwelle läßt? Bettelvolk ist das. Einer sagt's da dem andern. Ihre Zinken machen sie an die Tür. Ihre Gaunerzeichen. Gelegenheiten spähen sie aus, heißen alles mitgehen, was nicht niet- und nagelfest ist. Hast du zwei, drei solche Kerle einmal bewirtet, kannst du übers Jahr zwischen deinen nackten vier Wänden schlafen.

BETTLER Ach, so reiche Leute wie Ihr, Ihr wißt nicht, wie weh Armut tut und wie wohl ein frischer Trunk bei solcher Hitze.

PETER Die Zeit kann einem lang werden bei deinem Geschwätz.

Die Kuckucksuhr beginnt zu schlagen.

LISBETH Hilf Himmel, die Karotten habe ich vergessen und Ihr, guter Mann, nehmt alles, was ich bei mir habe und macht Euch fort.

Die Schläge der Uhr müssen laut und sehr langsam aufeinander folgen, so daß die vorstehenden Worte der Frau zwischen dem ersten und zweiten Schlag zu hören sind.

PETER *zählt wie in Gedanken mit tonloser Stimme die Schläge mit:* Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, acht, neun, zehn, elf, zwölf.

Völlige Stille, die Uhr tut den dreizehnten Schlag. Man hört einen dumpfen Fall.

LISBETH Um Gottes willen, der Peter hat das Bewußtsein verloren. Peter, Peter, was ist mit dir. So komm doch zu dir!

Stöhnen, Seufzen und Weinen.

Gong.

SPRECHER Der Peter hat nicht nur das Bewußtsein verloren, auch sein Leben hätte er beinah verloren in Hochmut und Gottlosigkeit. Jetzt, wo die Uhr schon 13 geschlagen hat, kommt er noch einmal zu sich, geht in sich und beschließt, sich als dritten und letzten Wunsch vom Schatzhauser sein Herz zurückzuwünschen. Laßt sehen, wie das ausgeht!

Gong.

PETER Schatzhauser im grünen Tannenwald,
Bist viele hundert Jahre alt,
Dein ist all Land, wo Tannen stehn,
Läßt dich nur Sonntagskindern sehn.

GLASMÄNNLEIN *mit dumpfer Stimme:* Was willst du von mir, Peter Munk?

PETER Ich hab noch einen Wunsch frei, Herr Schatzhauser.

GLASMÄNNLEIN Können Steinherzen noch wünschen? Du hast alles, was du für deinen schlechten Sinn bedarfst, und ich werde schwerlich deinen Wunsch erfüllen.

PETER Aber Ihr habt mir doch drei Wünsche zugesagt; einen habe ich immer noch übrig.

GLASMÄNNLEIN Wenn er töricht ist, kann ich ihn dir versagen. Aber gut, laß hören, was du dir wünschst.

PETER So nehmet mir den toten Stein heraus und gebet mir mein lebendiges Herz.

GLASMÄNNLEIN Hab ich den Handel mit dir gemacht? Bin ich der Holländer-Michel, der Reichtum und kalte Herzen schenkt? Dort bei ihm mußt du dein Herz suchen.

PETER Ach, er wird es mir nie zurückgeben.

GLASMÄNNLEIN *nach einer Pause:* Du tust mir leid, so schlecht du auch bist. Aber weil dein Wunsch nicht töricht ist, so kann ich dir wenigstens meine Hilfe nicht versagen. Kannst du dir einen Vers merken?

PETER Ich denke wohl, wenn ich auch den Eueren, Herr Schatzhauser, einmal vergessen hatte.

GLASMÄNNLEIN Dann sprich ihn mir nach. Wenn du ihn vergißt, ist alles verloren: »Du bist uns nicht aus Holland gesandt ...« Sprich nach.

PETER »Du bist uns nicht aus Holland gesandt.«

GLASMÄNNLEIN »... Herr Michel, sondern aus Höllenland.« Sprich nach.

PETER »Herr Michel, sondern aus Höllenland.« Oh, jetzt hab ich's, Herr Schatzhauser, das ist fein, das ist sicher eine Beschwörungsformel. Wenn der Holländer-Michel die hört, so kann er mir nichts tun.

GLASMÄNNLEIN Schon recht, aber was weiter?

PETER Was weiter? Gar nichts weiter. Ich geh zu ihm herein, rufe:

Du bist uns nicht aus Holland gesandt
Herr Michel, sondern aus Höllenland.

Dann kann er mir nichts mehr tun.

GLASMÄNNLEIN Das sähe dir ähnlich. Freilich kann er dir nichts mehr tun. Aber kaum hast du diese Worte gesprochen, so ist der Holländer-Michel verschwunden. Der Teufel wird wohl wissen wohin. Du aber stehst vor den vielen Herzen und kannst dein eigenes nie mehr herausholen.

PETER Oh Gott, wie soll ich's denn anstellen?

GLASMÄNNLEIN Ja, das kann ich dir nicht sagen. Bisher hast du wenig genug nachgedacht in deinem Leben. Es wird höchste Zeit, daß du anfängst. Und nun muß ich nach meinen Spechten auf den Tannen sehen, die mir nicht so viel Kummer machen wie die Sonntagskinder.

Gong.

SPRECHER Also, da muß ich Euch mal was sagen: Warten – wenn ich schon warten soll, da wart ich lieber im Menschenland als im Stimmland. Hier ist ja alles ein grauer Nebel. Sehen tut man überhaupt nichts, nur immer die Ohren spitzen, und die spitze ich nun schon stundenlang. Aber in dem Wald, wo der Schatzhauser wohnt, da rührt sich kein Ästchen, da hämmert kein Specht, da wispert kein Nestchen. Doch ist mir recht, was sind denn das für Geschichten, vor Langeweile komme ich ins Dichten. Aber da höre ich ja etwas knacken, oder ist es ein Wispern? Ist das die Stimme von Schatzhauser oder die Stimme von Kohlenmunk-Peter?

KOHLENMUNK-PETER *ganz dumpf und traurig:* Kohlenmunk-Peter.

SPRECHER Das klingt aber nicht lustig.

KOHLENMUNK-PETER *ganz dumpf und traurig:* Spielst wohl hier im Walde das Echo?

KOHLENMUNK-PETER *ganz dumpf und traurig:* Oh!

SPRECHER Du bist mir aber keine lustige Begleitung im Wald. Und was hör ich denn da von weitem klingen? Das hört sich ja an wie dem Holländer-Michel seine gespenstische Glasmusik. Na so gib doch Antwort! Was bleibst du denn stumm?

KOHLENMUNK-PETER *wie oben:* Hmm!

SPRECHER Jetzt wird's mir zu bunt. Zu bunt und zu unsicher.

Nichts für ungut, Herr Kohlenmunk-Peter, ich such jetzt nach einem neuen Pfade.

KOHLENMUNK-PETER *wie oben:* Ade! *Er klopft und ruft dazu:* Holländer-Michel!

Dies wiederholt sich dreimal.

HOLLÄNDER-MICHEL Brav, daß du kommst. Könnt es selber auch nimmer aushalten bei der Lisbeth, der Jammerstange, die all das Geld an die Bettler rausschmeißt. Weißt du was, an deiner Stelle würd ich mal wieder auf Reisen gehn. Bleibst ein paar Jahre fort, und wer weiß, kommst du heim, ist die Lisbeth vielleicht schon hin.

KOHLENMUNK-PETER Erraten, Holländer-Michel, nach Amerika will ich. Aber Geld hab ich dazu nötig, denn weit ist's bis da.

HOLLÄNDER-MICHEL Sollst du haben, Peterchen, sollst du haben. *Man hört Klirren und Zählen:* Hundert, 200, 500, 800, 1000, 1200. Keine Mark, Peterchen, alles Taler.

KOHLENMUNK-PETER Michel, du bist doch ein Tausendkerl, aber eigentlich ein rechter Gauner. Daß du mich so belogen hast, ich hätte einen Stein in der Brust, und du habest mein Herz.

HOLLÄNDER-MICHEL Und ist es denn nicht so? Fühlst du denn dein Herz? Ist es nicht kalt wie Eis? Hast du Furcht oder Gram, kann dich etwas reuen?

KOHLENMUNK-PETER Du hast mein Herz nur stille stehen lassen, aber ich hab es noch wie sonst in meiner Brust, und Ezechiel auch, der hat es mir gesagt, daß du uns angelogen hast; du bist nicht der Mann dazu, der einem das Herz so unbemerkt und ohne Gefahr aus der Brust reißen könnte; da müßtest du ja zaubern können.

HOLLÄNDER-MICHEL Aber ich versichere dich, du und Ezechiel und alle reichen Leute, die es mit mir gehalten, haben solche kalte Herzen wie du, und ihre rechten Herzen habe ich hier in meiner Kammer.

KOHLENMUNK-PETER Ei, wie dir das Lügen von der Zunge geht! Das mach du einem andern weis! Meinst du, ich hab auf meinen Reisen nicht solche Kunststücke zu Dutzenden gesehen? Aus Wachs nachgeahmt sind deine Herzen hier in der Kammer. Du bist ein reicher Kerl, das geb ich zu; aber zaubern kannst du nicht.

HOLLÄNDER-MICHEL Komm herein und lies die Zettel alle, und je-

nes dort, schau, das ist Peter Munks Herz; siehst du, wie es zuckt? Kann man das auch aus Wachs machen?

KOHLENMUNK-PETER Und doch ist es aus Wachs, so schlägt ein rechtes Herz nicht; ich habe das meinige noch in der Brust. Nein, zaubern kannst du nicht.

HOLLÄNDER-MICHEL Ich will es dir beweisen! Du sollst es selbst fühlen, daß dieses dein Herz ist. Hier setz ich dir dein Herz wieder ein! Wie ist es dir jetzt?

KOHLENMUNK-PETER Wahrhaftig, du hast doch recht gehabt. Hätt ich doch nicht geglaubt, daß man dergleichen tun könne!

HOLLÄNDER-MICHEL Nicht wahr? Und zaubern kann ich, das siehst du; aber komm, jetzt will ich dir den Stein wieder hineinsetzen.

KOHLENMUNK-PETER Gemach, Herr Michel! Mit Speck fängt man Mäuse, und diesmal bist du der Betrogene. Hör, was ich dir sagen werde.

Er stammelt erst und ruft dann immer mutiger, häufiger und schneller mehrmals seine Beschwörungsformel:

Du bist uns nicht aus Holland gesandt,
Herr Michel, sondern aus Höllenland!

Lautes Klingen der Herzen. Stöhnen des Holländer-Michel. Gewitter.

KOHLENMUNK-PETER Da windet er sich, der böse Holländer-Michel. Aber was für ein schreckliches Gewitter. Ich fürcht mich schier. Nur schnell heim jetzt zu meiner Lisbeth.

Gong.

SPRECHER Nein, bis man hier im Stimmland was findet, das ist ja das reine Blindekuhspielen. Aber jetzt fühl ich ganz deutlich, das muß Kohlenmunk-Peters Glashütte sein, und seine Frau, die kann auch nicht mehr weit sein, denn wessen Stimme sollte das sein, wenn nicht die von der lieben Lisbeth!

LISBETH *singt:* Gläser dumpf und klimperklein,
Warum bin ich so allein?
Warum schleicht mein lieber Peter
Heimlich fort wie ein Verräter?
Doch ich weiß schon, was ich tu,
Feine Windeln, kleine Schuh
Web und strick ich Peters Sohn,

Da vergeht die Zeit mir schon.
Gläser klimperklein und dumpf,
Erst das Leibchen, dann den Strumpf;
Kommt das Baby auf die Welt,
Ist schon alles wohl bestellt.

SPRECHER Ei was, da scheint also der Peter einen Sohn zu bekommen. Dann ist es doppelt unrecht, daß er so viel außer Hause herumstreicht. Aber für mich ist das eine gute Gelegenheit. Wie lange wollte ich schon Frau Lisbeth sprechen. Warum sollt ich im Stimmland immer nur mit dem Peter reden? Nun, wie mach ich mich ihr bemerkbar? Einfach rufen will ich sie nicht. Meine Bärenstimme würde sie nur erschrecken, wo sie noch ihre eigne im Ohr hat, welche so zart klingt.
Kleine Pause.
Ich weiß, was ich tu. Ich poche nur gegen die Gläser.

Kleine Glasmusik.

KOHLENMUNK-PETER Da bin ich!
LISBETH UND SPRECHER Wer ist da?
KOHLENMUNK-PETER Ich hab mein Herz wieder.
LISBETH Meins hast du immer gehabt.
SPRECHER Und jetzt will ich gehn, aber eins müßt Ihr mir versprechen, wenn der kleine Kohlenmunk-Peter zur Welt kommt, nehmt Ihr den Schatzhauser ihm zum Paten.
Kleine Pause. Monate werden genannt.
Oh vergeht hier ein Jahr im Stimmland schnell. Da steht der Kohlenmunk-Peter im Tannenbühl und sagt sein Sprüchlein.
Gong.
KOHLENMUNK-PETER

Schatzhauser im grünen Tannenwald,
Bist viele hundert Jahre alt,
Dein ist all Land, wo Tannen stehen
Läßt dich nur Sonntagskindern sehen.

Herr Schatzhauser, hört mich doch; ich will ja nichts anderes, als Euch zu Gevatter bitten bei meinem Söhnlein!
Wind.
So will ich denn diese Tannenzapfen zum Andenken mitnehmen, weil Ihr Euch doch nicht sehen lassen wollt.

SPRECHER Kinder! Was glaubt Ihr wohl, in was sich diese Tannenzapfen verwandelt haben? In lauter gute neue badische Taler, kein einziger falscher drunter. Das war das Patengeschenk des Männleins im Tannenwald für den kleinen Peter.
– Nun bedankt euch mal schön bei mir. Nicht die Kinder mein ich, die uns gehört haben, sondern den Kohlenmunk-Peter und den Schatzhauser und den Holländer-Michel und den ganzen Haufen Leute von Hauff, die ich auf ihren Wunsch ins Stimmland geführt und alle wohlbehalten hier an der Grenze wieder abgesetzt habe.

EZECHIEL Wohlbehalten? Sie haben gut reden. Bei mir kann von wohlbehalten gar nicht die Rede sein, solange ich immer noch auf mein Geld warte.

LISBETH Pfui, dicker Ezechiel, du bist und bleibst auch immer derselbe. Das sage ich dir, die Lisbeth.

SPRECHER Aber lassen Sie ihn doch, gnädige Frau, er kriegt's doch auf Heller und Pfennig.

LISBETH Ja, Herr Sprecher, und noch feinen schönen Dank wollt ich sagen, daß Ihr mich mit der Glasmusik so erfreut habt, denn Ihr wart es doch, der so anmutig gegen die Flaschen geklimpert?

SPRECHER *Baß:* Wohl, wohl.

LISBETH Eine Weile hab ich aber doch schön Angst ausgestanden wie es auf einmal gar nicht mehr weiterging und Ihr Weg und Steg im Stimmland verloren hattet.

SPRECHER Ja, nun treten Sie aber mal näher, Frau Lisbeth. Sehen Sie, hier Seite ..., da macht ja der Hauff auch eine große Pause. Und zufällig, denken Sie, unsere Pause, die war zufällig genau an derselben Stelle.

HOLLÄNDER-MICHEL Also das nenn ich mir Glück im Unglück.

SPRECHER Ja die Pause, die hat der Dichter also selber gemacht. Warum wohl? Diese Geschichte ist wie ein Berg, ja wie das Schwarzwaldgebirge selbst, und ihre Mitte ist wie ein Gipfel, von dem aus man nach beiden Seiten herunter sieht, nämlich nach der Seite des bösen Ausgangs und nach der Seite des guten Ausgangs.

STIMMENGEMURMEL: Auf Wiedersehn, Herr Schatzhauser, gnädige Frau, Herr Peter, usw.

HOLLÄNDER-MICHEL Hallo, hallo, ach bleiben Sie doch noch ei-

nen Moment, meine Herrschaften, haben Sie's denn so eilig? Mir ist nicht lieb, daß ich hier eine so schlechte Figur gemacht habe. Da wollte ich drauf aufmerksam gemacht haben, daß es bei Hauff ganz andere Halunken gibt. Lesen Sie z.B. »Das Gespensterschiff«, »Die Geschichte von der abgehauenen Hand« und manche andere Geschichten von Hauff, wo noch viel schlimmere Kerle zum guten Ende beitragen, als ich einer bin. Aber nichts für ungut. Ich sehe auch, die anderen sind alle schon gegangen. Also auf Wiedersehn!

SPRECHER Auf Wiedersehen, Herr Holländer-Michel. Nette Leute. Aber jetzt bin ich doch ganz froh, daß ich mal wieder in meinem Büro alleine bin. Tja, eine Jugendstunde wollte ich ja eigentlich machen. War das nun eine Jugendstunde?

Gong.

Nachtrag zu den Brecht-Kommentaren

⟨Die Dreigroschenoper⟩

Wenn die Machthaber eine heuchlerische Moral in Umlauf setzen, sagt der Sozialist Charles Fourier, so entsteht alsbald auf der Seite der Unterdrückten eine »Contre-moral«, kraft deren sich diese zum Widerstand gegen ihre Unterdrücker zusammenschließen. Der englische Dichter John Gay (1685-1732), der im Jahre 1728 seine »Beggar's Opera« aufführen ließ, war ein besonderer Kenner der Contre-moral, die in der Unterwelt von London maßgebend war. Es war ihm nicht leicht geworden, seine Kenntnisse an den Mann zu bringen. Kein Theater hatte sich an sein Stück heranwagen wollen. Zuletzt streckte ein Privatmann die Mittel vor; sie reichten, eine Scheune so herzurichten, daß man das Stück in ihr präsentieren konnte. Der Erfolg war ein ungeheurer. 1750 wurde die Oper von A. Hallam ins Französische übersetzt. 50 Jahre später jedoch war sie auf dem Kontinent schon vergessen, und man wußte von Gay kaum mehr, als daß er ein Freund des großen Satirikers Pope, ein Verfasser kunstfertiger Idyllen und ein friedlicher Staatsbürger gewesen sei.

Seit der Uraufführung waren genau 200 Jahre vergangen, als am 31. August 1928 die Dreigroschenoper von der Berliner Bühne Ernst Aufrichts aus ihren Weg um die Welt antrat. Auf seiner Reise in die Unsterblichkeit war John Gay auf den deutschen Dichter Bert Brecht gestoßen, der aus einer wahlverwandten Veranlagung die ungeheure Kühnheit und Rücksichtslosigkeit des Engländers erfaßt hatte. Brecht hatte weiter erfaßt, daß 200 Jahre nicht vermocht hatten, das Bündnis zu lockern, das das Elend mit dem Laster geschlossen hat, daß vielmehr dieses Bündnis genauso haltbar ist wie eine Gesellschaftsordnung, die das Elend zur Folge hat. Daher wird in der Dreigroschenoper von Brecht vielleicht noch deutlicher als bei Gay, wie innig die Contre-moral der Bettler und der Halunken mit der offiziellen Moral – dem cant, wie die Engländer sagen – verschränkt ist.

Damit wurde die Dreigroschenoper, die durch ihr pittoreskes Milieu entrückt schien, mit einem Schlage zu einem sehr aktuellen

Stück. Das darf man nicht aus dem Auge verlieren, wenn man ihren nun schon zehn Jahre anhaltenden Erfolg verstehen will. Sie ist in beinahe alle europäischen Sprachen übersetzt worden, in das Repertoire zahlreicher Bühnen eingegangen und nach Amerika, Rußland und Japan vorgedrungen. In Tokio konnte man sie 1930 in drei verschiedenen Theatern zugleich, d.h. in drei verschiedenen Auffassungen verfolgen. In Frankreich war es Gaston Baty, der sie im Jahre 1928 zuerst zeigte. Die Gesamtzahl der Weltaufführungen schätzt man auf 40000.

Daraus ergibt sich, daß das Londoner Fait divers aus dem XVIII. Jahrhundert, wie Brecht es darstellt, ein Vorfall ist, auf den auch wir uns unseren Vers machen können. Die Chöre und Songs der Dreigroschenoper stellen einige unmaßgebliche Vorschläge dazu dar. Weiter übernehmen diese Songs die Funktion, uns mit den Hauptpersonen genauer bekannt zu machen.

Da ist zuerst Mackie Messer. Er ist der Patron, für den die Angehörigen seiner Bande arbeiten. Seine Herrenmoral verträgt sich ebensogut mit der Sentimentalität des Spießbürgers (»Siehst du den Mond«) wie mit den weniger sentimentalen Gepflogenheiten des Zuhälters (»In dem Bordell«).

Mackie Messers Freund, Tiger-Brown, ist in seiner Art ebenfalls Moralist. Aus dem tragischen Konflikt zwischen Amtspflicht und Freundestreue findet er den Ausweg in Gestalt der Bestechlichkeit. Aber das Geschäft schlägt ihm nicht an. Er läuft, wie Mackie Messer sagt, herum wie das verkörperte schlechte Gewissen und blüht nur auf, wenn er (Kanonen-Song) der alten Zeiten gedenkt.

Peachum, der Schwiegervater von Mackie Messer, ist gewissermaßen der Raisonneur der Oper. Er hat die Bibel zu seinem Livre de chevet gemacht – nicht so sehr um ihrer Weisheit willen als wegen der Heimsuchungen, von denen sie erzählt, und der menschlichen Unzulänglichkeit, die man aus ihr belegen kann. Peachum behält seinen Hut immer auf, weil er jeden Augenblick damit rechnet, daß ihm das Dach überm Kopf zusammenbricht. Er ist überzeugt, daß man in der schlechtesten aller möglichen Welten lebt. Welche Schlüsse daraus zu ziehen sind, vertraut er dem Publikum im ersten Finale an. Was die Frauen angeht – Peachums Frau und die Tochter, Polly – so bewahrt ein glückliches Naturell sie vor den ethischen Problemen, mit denen sich ihre Männer befassen müssen.

William Hogarth, der Moralist unter den englischen Malern, war

der erste Illustrator der Beggar's Opera. Das Theater illustriert sie auf seine eigene Weise. Brecht hat die Bühnenbilder mit Sprüchen versehen, wie man sie auf alten Bilderbogen zur Verdeutlichung von Geschichten finden kann.

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

⟨*Zweite Fassung*⟩

Le vrai est ce qu'il peut; le faux est ce qu'il veut.
Madame de Duras

I

Als Marx die Analyse der kapitalistischen Produktionsweise unternahm, war diese Produktionsweise in den Anfängen. Marx richtete seine Untersuchungen so ein, daß sie prognostischen Wert bekamen. Er ging auf die Grundverhältnisse der kapitalistischen Produktion zurück und stellte sie so dar, daß sich aus ihnen ergab, was man künftighin dem Kapitalismus noch zutrauen könne. Es ergab sich, daß man ihm nicht nur eine zunehmend verschärfte Ausbeutung der Proletarier zutrauen könne sondern schließlich auch die Herstellung von Bedingungen, die die Abschaffung seiner selbst möglich machen.

Die Umwälzung des Überbaus, die viel langsamer als die des Unterbaus vor sich geht, hat mehr als ein halbes Jahrhundert gebraucht, um auf allen Kulturgebieten die Veränderung der Produktionsbedingungen zur Geltung zu bringen. In welcher Gestalt das geschah, läßt sich erst heute angeben. An diese Angaben sind gewisse prognostische Anforderungen zu stellen. Es entsprechen diesen Anforderungen aber weniger Thesen über die Kunst des Proletariats nach der Machtergreifung, geschweige die der klassenlosen Gesellschaft, als Thesen über die Entwicklungstendenzen der Kunst unter den gegenwärtigen Produktionsbedingungen. Deren Dialektik macht sich im Überbau nicht weniger bemerkbar als in der Ökonomie. Darum wäre es falsch, den Kampfwert solcher Thesen zu unterschätzen. Sie setzen eine Anzahl überkommener Begriffe – wie Schöpfertum und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis – beiseite – Begriffe, deren unkontrollierte (und augenblicklich schwer kontrollierbare) Anwendung zur Verarbeitung des Tatsachenmaterials in faschistischem Sinn führt. *Die im folgenden neu in die Kunsttheorie eingeführten Begriffe unterscheiden sich von geläufigeren dadurch, daß sie für die Zwecke des Faschismus vollkommen unbrauchbar sind. Dagegen sind sie zur Formulierung revolutionärer Forderungen in der Kunstpolitik brauchbar.*

II

Das Kunstwerk ist grundsätzlich immer reproduzierbar gewesen. Was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden. Solche Nachbildung wurde auch ausgeübt, von Schülern zur Übung in der Kunst, von Meistern zur Verbreitung der Werke, endlich von gewinnlüsternen Dritten. Demgegenüber ist die technische Reproduktion des Kunstwerkes etwas Neues, das sich in der Geschichte intermittierend, in weit auseinanderliegenden Schüben, aber mit wachsender Intensität durchsetzt. Mit dem Holzschnitt wurde zum ersten Male die Graphik technisch reproduzierbar; sie war es lange, ehe durch den Druck auch die Schrift es wurde. Die ungeheuren Veränderungen, die der Druck, die technische Reproduzierung der Schrift, in der Literatur hervorgerufen hat, sind bekannt. Von *der* Erscheinung, die hier in weltgeschichtlichem Maßstab betrachtet wird, sind sie aber nur *ein*, freilich besonders wichtiger Sonderfall. Zum Holzschnitt treten im Laufe des Mittelalters Kupferstich und Radierung, sowie im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Lithographie.
Mit der Lithographie erreicht die Reproduktionstechnik eine grundsätzlich neue Stufe. Das sehr viel bündigere Verfahren, das die Auftragung der Zeichnung auf einen Stein von ihrer Kerbung in einen Holzblock oder ihrer Ätzung in eine Kupferplatte unterscheidet, gab der Graphik zum ersten Mal die Möglichkeit, ihre Erzeugnisse nicht allein massenweise (wie vordem) sondern in täglich neuen Gestaltungen auf den Markt zu bringen. Die Graphik wurde durch die Lithographie befähigt, den Alltag illustrativ zu begleiten. Sie begann, Schritt mit dem Druck zu halten. In diesem Beginnen wurde sie aber schon wenige Jahrzehnte nach der Erfindung des Steindrucks durch die Photographie überflügelt. Mit der Photographie war die Hand im Prozeß bildlicher Reproduktion zum ersten Mal von den wichtigsten künstlerischen Obliegenheiten entlastet, welche nunmehr dem Auge allein zufielen. Da das Auge schneller erfaßt als die Hand zeichnet, so wurde der Prozeß bildlicher Reproduktion so ungeheuer beschleunigt, daß er mit dem Sprechen Schritt halten konnte. Wenn in der Lithographie virtuell die illustrierte Zeitung verborgen war, so in der Photographie der Tonfilm. Die technische Reproduktion des Tons wurde am Ende des vorigen Jahrhunderts in Angriff genommen. *Um neunzehnhundert*

hatte die technische Reproduktion einen Standard erreicht, auf dem sie nicht nur die Gesamtheit der überkommenen Kunstwerke zu ihrem Objekt zu machen und deren Wirkung den tiefsten Veränderungen zu unterwerfen begann, sondern sich einen eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahrungsweisen eroberte. Für das Studium dieses Standards ist nichts aufschlußreicher, als wie seine beiden verschiedenen Manifestationen – Reproduktion des Kunstwerks und Filmkunst – auf die Kunst in ihrer überkommenen Gestalt zurückwirken.

III

Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag. Die Spur der ersteren ist nur durch Analysen chemischer oder physikalischer Art zu fördern, die sich an der Reproduktion nicht vollziehen lassen; die der zweiten Gegenstand einer Tradition, deren Verfolgung von dem Standort des Originals ausgehen muß.

Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus, und auf deren Grund ihrerseits liegt die Vorstellung einer Tradition, welche dieses Objekt bis auf den heutigen Tag als ein Selbes und Identisches weitergeleitet hat. *Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen – und natürlich nicht nur der technischen – Reproduzierbarkeit.* Während das Echte aber der manuellen Reproduktion gegenüber, die von ihm im Regelfalle als Fälschung abgestempelt wurde, seine volle Autorität bewahrt, ist das der technischen Reproduktion gegenüber nicht der Fall. Der Grund ist ein doppelter. Erstens erweist sich die technische Reproduktion dem Original gegenüber selbständiger als die manuelle. Sie kann, beispielsweise, in der Photographie Ansichten des Originals hervorheben, die nur der verstellbaren und ihren Blickpunkt willkürlich wählenden Linse, nicht aber dem menschlichen Auge zugänglich sind, oder mit Hilfe gewisser Verfahren wie der Vergrößerung

oder der Zeitlupe Bilder festhalten, die sich der natürlichen Optik schlechtweg entziehen. Das ist das Erste. Sie kann zudem zweitens das Abbild des Originals in Situationen bringen, die dem Original selbst nicht erreichbar sind. Vor allem macht sie ihm möglich, dem Aufnehmenden entgegenzukommen, sei es in Gestalt der Photographie, sei es in der der Schallplatte. Die Kathedrale verläßt ihren Platz, um in dem Studio eines Kunstfreundes Aufnahme zu finden; das Chorwerk, das in einem Saal oder unter freiem Himmel exekutiert wurde, läßt sich in einem Zimmer vernehmen.

Diese veränderten Umstände mögen im übrigen den Bestand des Kunstwerks unangetastet lassen – sie entwerten auf alle Fälle sein Hier und Jetzt. Wenn das auch keineswegs vom Kunstwerk allein gilt sondern entsprechend z.B. von einer Landschaft, die im Film am Beschauer vorbeizieht, so wird durch diesen Vorgang am Gegenstande der Kunst ein empfindlichster Kern berührt, den so verletzbar kein natürlicher hat. Das ist seine Echtheit. Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles von Usprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft. Da die letztere auf der ersteren fundiert ist, so gerät in der Reproduktion, wo die erstere sich dem Menschen entzogen hat, auch die letztere: die geschichtliche Zeugenschaft der Sache ins Wanken. Freilich nur diese; was aber dergestalt ins Wanken gerät, das ist die Autorität der Sache, ihr traditionelles Gewicht.

Man kann diese Merkmale im Begriff der Aura zusammenfassen und sagen: Was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmert, das ist seine Aura. Dieser Vorgang ist symptomatisch; seine Bedeutung weist über den Bereich der Kunst weit hinaus. *Die Reproduktionstechnik, so läßt sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.* Diese beiden Prozesse führen zu einer gewaltigen Erschütterung des Tradierten – einer Erschütterung der Tradition, die die Kehrseite der gegenwärtigen Krise und Erneuerung der Menschheit ist. Sie stehen im engsten Zusammenhang mit den Massenbewegungen unserer Tage. Ihr machtvollster Agent ist der Film. Seine gesellschaftliche Bedeutung ist auch in ihrer positivsten Gestalt, und ge-

rade in ihr, nicht ohne diese seine destruktive, seine kathartische Seite denkbar: die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe. Diese Erscheinung ist an den großen historischen Filmen am handgreiflichsten. Sie bezieht immer weitere Positionen in ihr Bereich ein. Und wenn Abel Gance 1927 enthusiastisch ausrief: »Shakespeare, Rembrandt, Beethoven werden filmen ... Alle Legenden, alle Mythologien und alle Mythen, alle Religionsstifter, ja alle Religionen ... warten auf ihre belichtete Auferstehung, und die Heroen drängen sich an den Pforten«[1], so hat er, ohne es wohl zu meinen, zu einer umfassenden Liquidation eingeladen.

IV

Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Wahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Wahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt. Die Zeit der Völkerwanderung, in der die spätrömische Kunstindustrie und die Wiener Genesis entstanden, hatte nicht nur eine andere Kunst als die Antike sondern auch eine andere Wahrnehmung. Die Gelehrten der wiener Schule, Riegl und Wickhoff, die sich gegen das Gewicht der klassischen Überlieferung stemmten, unter dem jene Kunst begraben gelegen hatte, sind als erste auf den Gedanken gekommen, aus ihr Schlüsse auf die Organisation der Wahrnehmung in der Zeit zu tun, in der sie in Geltung stand. So weittragend ihre Erkenntnisse waren, so hatten sie ihre Grenze darin, daß sich diese Forscher begnügten, die formale Signatur aufzuweisen, die der Wahrnehmung in der spätrömischen Zeit eigen war. Sie haben nicht versucht – und konnten vielleicht auch nicht hoffen –, die gesellschaftlichen Umwälzungen zu zeigen, die in diesen Veränderungen der Wahrnehmung ihren Ausdruck fanden. Für die Gegenwart liegen die Bedingungen einer entsprechenden Einsicht günstiger. Und wenn die Veränderungen im Medium der Wahrnehmung, deren Zeitgenossen wir sind, sich als Verfall der Aura begreifen lassen, so kann man dessen gesellschaftliche Bedingungen aufzeigen.

1 Abel Gance: Le temps de l'image est venu, in: L'art cinématographique II. Paris 1927, p. 94-96.

Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen. An der Hand dieser Beschreibung ist es ein Leichtes, die gesellschaftliche Bedingtheit des gegenwärtigen Verfalls der Aura einzusehen. Er beruht auf zwei Umständen, welche beide mit dem zunehmenden Wachstum von Massen und der zunehmenden Intensität ihrer Bewegungen zusammenhängen. Nämlich: *Die Dinge sich »näherzubringen« ist ein genauso leidenschaftliches Anliegen der gegenwärtigen Massen, wie es ihre Tendenz einer Überwindung des Einmaligen jeder Gegebenheit durch die Aufnahme von deren Reproduktion darstellt.* Tagtäglich macht sich unabweisbarer das Bedürfnis geltend, des Gegenstands aus nächster Nähe im Bild, vielmehr im Abbild, in der Reproduktion, habhaft zu werden. Und unverkennbar unterscheidet sich die Reproduktion, wie illustrierte Zeitung und Wochenschau sie in Bereitschaft halten, vom Bilde. Einmaligkeit und Dauer sind in diesem so eng verschränkt wie Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit in jener. Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura, ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren »Sinn für das Gleichartige in der Welt« so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt. So bekundet sich im anschaulichen Bereich, was sich im Bereiche der Theorie als die zunehmende Bedeutung der Statistik bemerkbar macht. Die Ausrichtung der Realität auf die Massen und der Massen auf sie ist ein Vorgang von unbegrenzter Tragweite sowohl für das Denken wie für die Anschauung.

V

Die Einzigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition. Diese Tradition selber ist freilich etwas durchaus Lebendiges, etwas ganz außerordentlich Wandelbares. Eine antike Venusstatue z. B. stand in einem anderen Traditionszusammenhange bei den Griechen, die sie zum Gegenstand des Kultus machten, als bei den mittelalterlichen Klerikern, die einen unheilvollen Abgott in ihr erblickten. Was aber beiden in

gleicher Weise entgegentrat, war ihre Einzigkeit, mit einem anderen Wort: ihre Aura. Die ursprüngliche Art der Einbettung des Kunstwerks in den Traditionszusammenhang fand ihren Ausdruck im Kult. Die ältesten Kunstwerke sind, wie wir wissen, im Dienst eines Rituals entstanden, zuerst eines magischen, dann eines religiösen. Es ist nun von entscheidender Bedeutung, daß diese auratische Daseinsweise des Kunstwerks niemals durchaus von seiner Ritualfunktion sich löst. Mit anderen Worten: *Der einzigartige Wert des »echten« Kunstwerks hat seine Fundierung immer im Ritual.* Diese mag so vermittelt sein wie sie will, sie ist auch noch in den profansten Formen des Schönheitsdienstes als säkularisiertes Ritual erkennbar. Der profane Schönheitsdienst, der sich mit der Renaissance herausbildet, um für drei Jahrhunderte in Geltung zu bleiben, läßt nach Ablauf dieser Frist bei der ersten schweren Erschütterung, von der er betroffen wurde, jene Fundamente deutlich erkennen. Als nämlich mit dem Aufkommen des ersten wirklich revolutionären Reproduktionsmittels, der Photographie (gleichzeitig mit dem Anbruch des Sozialismus), die Kunst das Nahen der Krise spürt, die nach weiteren hundert Jahren unverkennbar geworden ist, reagierte sie mit der Lehre vom l'art pour l'art, die eine Theologie der Kunst ist. Aus ihr ist dann weiterhin geradezu eine negative Theologie in Gestalt der Idee einer »reinen« Kunst hervorgegangen, die nicht nur jede soziale Funktion sondern auch jede Bestimmung durch einen gegenständlichen Vorwurf ablehnt. (In der Dichtung hat Mallarmé als erster diesen Standort erreicht.)

Diese Zusammenhänge zu ihrem Recht kommen zu lassen, ist unerläßlich für eine Betrachtung, die es mit dem Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit zu tun hat. Denn sie bereiten die Erkenntnis, die hier entscheidend ist, vor: die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks emanzipiert dieses zum ersten Mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual. Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Maße die Reproduktion eines auf Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerks.[2] Von der photographischen Platte z. B. ist eine Vielheit von

2 Bei den Filmwerken ist die technische Reproduzierbarkeit des Produkts nicht, wie z. B. bei den Werken der Literatur oder der Malerei, eine von außen her sich einfindende Bedingung ihrer massenweisen Verbreitung. *Die technische Reproduzierbarkeit der Filmwerke ist unmittelbar in der Technik ihrer Produktion begründet. Diese ermöglicht nicht nur auf die unmittelbarste Art die massenweise Verbreitung der Filmwerke, sie erzwingt sie vielmehr geradezu.* Sie erzwingt sie,

Abzügen möglich; die Frage nach dem echten Abzug hat keinen Sinn. *In dem Augenblick aber, da der Maßstab der Echtheit an der Kunstproduktion versagt, hat sich die gesamte soziale Funktion der Kunst umgewälzt. An die Stelle ihrer Fundierung aufs Ritual hat ihre Fundierung auf eine andere Praxis zu treten: nämlich ihre Fundierung auf Politik.*

VI

Es wäre möglich, die Kunstgeschichte als Auseinandersetzung zweier Polaritäten im Kunstwerk selbst darzustellen und die Geschichte ihres Verlaufs in den wechselnden Verschiebungen des Schwergewichts vom einen Pol des Kunstwerks zum anderen zu erblicken. Diese beiden Pole sind sein Kultwert und sein Ausstellungswert.[3] Die künstlerische Produktion beginnt mit Gebilden,

weil die Produktion eines Films so teuer ist, daß ein Einzelner, der z. B. ein Gemälde sich leisten könnte, sich den Film nicht mehr leisten kann. 1927 hat man errechnet, daß ein größerer Film, um sich zu rentieren, ein Publikum von neun Millionen erreichen müsse. Mit dem Tonfilm ist hier allerdings zunächst eine rückläufige Bewegung eingetreten; sein Publikum schränkte sich auf Sprachgrenzen ein. Und das geschah gleichzeitig mit der Betonung nationaler Interessen durch den Faschismus. Wichtiger aber als diesen Rückschlag zu registrieren, der im übrigen durch die Synchronisierung abgeschwächt wurde, ist es, seinen Zusammenhang mit dem Faschismus ins Auge zu fassen. Die Gleichzeitigkeit beider Erscheinungen beruht auf der Wirtschaftskrise. Die gleichen Störungen, die im Großen gesehen zu dem Versuch geführt haben, die bestehenden Eigentumsverhältnisse mit offener Gewalt festzuhalten, haben das von der Krise bedrohte Filmkapital dazu geführt, die Vorarbeiten zum Tonfilm zu forcieren. Die Einführung des Tonfilms brachte sodann eine zeitweilige Erleichterung. Und zwar nicht nur, weil der Tonfilm von neuem die Massen ins Kino führte, sondern auch, weil der Tonfilm neue Kapitalien aus der Elektrizitätsindustrie mit dem Filmkapital solidarisch machte. So hat er von außen betrachtet nationale Interessen gefördert, von innen betrachtet aber die Filmproduktion noch mehr internationalisiert als vordem.

3 Diese Polarität kann in der Ästhetik des Idealismus, dessen Begriff der Schönheit sie im Grunde als eine ungeschiedene umschließt (demgemäß als eine geschiedene ausschließt) nicht zu ihrem Rechte gelangen. Immerhin meldet sie sich bei Hegel so deutlich an, wie dies in den Schranken des Idealismus denkbar war. »Bilder«, so heißt es in den Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte, »hatte man schon lange: die Frömmigkeit bedurfte ihrer schon früh für ihre Andacht, aber sie brauchte keine *schönen* Bilder, ja diese waren ihr sogar störend. Im schönen Bilde ist auch ein Äußerliches vorhanden, aber insofern es schön ist, spricht der Geist desselben den Menschen an; in jener Andacht aber ist das Verhältniß zu einem *Dinge* wesentlich, denn sie ist selbst nur ein geistloses Verdumpfen der Seele ... Die schöne Kunst ist ... in der Kirche selbst entstanden, ... obgleich ... die Kunst schon aus dem Principe der Kirche herausgetreten ist.« (Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke IX. Berlin 1837, p. 414) Auch eine Stelle in den Vorlesungen über die Ästhetik weist darauf hin, daß Hegel hier ein Problem gespürt hat. »... wir sind«, heißt es in diesen Vorlesungen, »darüber hinaus Werke der Kunst göttlich verehren und

die im Dienste der Magie stehen. Von diesen Gebilden ist einzig wichtig, daß sie vorhanden sind, nicht aber, daß sie gesehen werden. Das Elentier, das der Mensch der Steinzeit an den Wänden seiner Höhle abbildet, ist ein Zauberinstrument, das er nur zufällig vor seinen Mitmenschen ausstellt; wichtig ist höchstens, daß es die Geister sehen. Der Kultwert als solcher drängt geradezu darauf hin, das Kunstwerk im Verborgenen zu halten: gewisse Götterstatuen sind nur dem Priester in der cella zugänglich, gewisse Madonnenbilder bleiben fast das ganze Jahr über verhangen, gewisse Skulpturen an mittelalterlichen Domen sind für den Betrachter zu ebener Erde nicht sichtbar. *Mit der Emanzipation der einzelnen Kunstübungen aus dem Schoße des Rituals wachsen die Gelegenheiten zur Ausstellung ihrer Produkte.* Die Ausstellbarkeit einer Porträtbüste, die dahin und dorthin verschickt werden kann, ist größer als die einer Götterstatue, die ihren festen Ort im Inneren des Tempels hat. Die Ausstellbarkeit des Tafelbildes ist größer als die des Mosaiks oder Freskos, die ihm voranging. Und wenn die Ausstellbarkeit einer Messe von Hause aus vielleicht nicht geringer war als die einer Symphonie, so entstand doch die Symphonie in dem Zeitpunkt, als ihre Ausstellbarkeit größer zu werden versprach als die der Messe.
Mit den verschiedenen Methoden technischer Reproduktion des Kunstwerks ist dessen Ausstellbarkeit in so gewaltigem Maß gewachsen, daß die quantitative Verschiebung zwischen seinen beiden Polen ähnlich wie in der Urzeit in eine qualitative Veränderung seiner Natur umschlägt. Wie nämlich in der Urzeit das Kunstwerk durch das absolute Gewicht, das auf seinem Kultwert lag, in erster Linie zu einem Instrument der Magie wurde, das man als Kunstwerk gewissermaßen erst später erkannte, so wird heute das Kunstwerk durch das absolute Gewicht, das auf seinem Ausstellungswert liegt, zu einem Gebilde mit ganz neuen Funktionen, von denen die uns bewußte, die künstlerische, als diejenige sich abhebt, die man später als eine beiläufige erkennen mag. So viel ist sicher, daß gegenwärtig der Film die brauchbarsten Handhaben zu dieser Erkenntnis gibt. Sicher ist weiter, daß die geschichtliche Tragweite dieses Funktionswandels der Kunst, der im Film am vorgeschrittensten auftritt, deren Konfrontation mit der Urzeit der Kunst nicht nur methodisch, sondern auch materiell erlaubt.

sie anbeten zu können, der Eindruck, den sie machen, ist besonnenerer Art, und was durch sie in uns erregt wird, bedarf noch eines höheren Prüfsteins«. (Hegel, l.c. X, 1. Berlin 1835, p. 14)

Die Kunst der Urzeit hält, im Dienste der Magie, gewisse Notierungen fest, die der Praxis dienen. Und zwar wahrscheinlich als Ausübung magischer Prozeduren (das Schnitzen einer Ahnenfigur ist selbst eine magische Verrichtung), wie auch als Anweisung zu solchen (die Ahnenfigur macht eine rituelle Haltung vor), wie auch endlich als Gegenstände einer magischen Kontemplation (die Betrachtung der Ahnenfigur stärkt die Zauberkraft des Betrachtenden). Gegenstände solcher Notierungen boten der Mensch und seine Umwelt dar, und abgebildet wurden sie nach den Erfordernissen einer Gesellschaft, deren Technik nur erst verschmolzen mit dem Ritual existiert. Diese Technik ist an der maschinellen gemessen natürlich rückständig. Aber nicht das ist für die dialektische Betrachtung das Wichtige. Für sie kommt es auf den tendenziellen Unterschied zwischen jener Technik und der unsrigen an, der darin besteht, daß die erste Technik den Menschen so sehr, daß die zweite ihn so wenig wie möglich einsetzt. Die technische Großtat der ersten Technik ist gewissermaßen das Menschenopfer, die der zweiten liegt auf der Linie der fernlenkbaren Flugzeuge, die keine Bemannung brauchen. Das Ein für allemal gilt für die erste Technik (da geht es um die nie wiedergutzumachende Verfehlung oder den ewig stellvertretenden Opfertod). Das Einmal ist keinmal gilt für die zweite (sie hat es mit dem Experiment und seiner unermüdlichen Variierung der Versuchsanordnung zu tun). Der Ursprung der zweiten Technik ist da zu suchen, wo der Mensch zum ersten Mal und mit unbewußter List daran ging, Abstand von der Natur zu nehmen. Er liegt mit anderen Worten im Spiel.

Ernst und Spiel, Strenge und Unverbindlichkeit treten in jedem Kunstwerk verschränkt auf, wenn auch mit Anteilen sehr wechselnden Grades. Damit ist schon gesagt, daß die Kunst der zweiten wie der ersten Technik verbunden ist. Allerdings ist hierbei anzumerken, daß die »Naturbeherrschung« das Ziel der zweiten Technik nur auf höchst anfechtbare Weise bezeichnet; sie bezeichnet es vom Standpunkt der ersten Technik. Die erste hat es wirklich auf Beherrschung der Natur abgesehen; die zweite viel mehr auf ein Zusammenspiel zwischen der Natur und der Menschheit. Die gesellschaftlich entscheidende Funktion der heutigen Kunst ist Einübung in dieses Zusammenspiel. Insbesondere gilt das vom Film. *Der Film dient, den Menschen in denjenigen Apperzeptionen und Reaktionen zu üben, die der Umgang mit einer Apparatur bedingt,*

deren Rolle in seinem Leben fast täglich zunimmt. Der Umgang mit dieser Apparatur belehrt ihn zugleich, daß die Knechtung in ihrem Dienst erst dann der Befreiung durch sie Platz machen wird, wenn die Verfassung der Menschheit sich den neuen Produktivkräften angepaßt haben wird, welche die zweite Technik erschlossen hat.[4]

VII

In der Photographie beginnt der Ausstellungswert den Kultwert auf der ganzen Linie zurückzudrängen. Dieser weicht aber nicht widerstandslos. Er bezieht eine letzte Verschanzung, und die ist das Menschenantlitz. Keineswegs zufällig steht das Porträt im Mittelpunkt der frühen Photographie. Im Kult der Erinnerung an die fernen oder die abgestorbenen Lieben hat der Kultwert des Bildes die letzte Zuflucht. Im flüchtigen Ausdruck eines Menschengesichts winkt aus den frühen Photographien die Aura zum letzten Mal. Das ist es, was deren schwermutvolle und mit nichts zu vergleichende Schönheit ausmacht. Wo aber der Mensch aus der Photographie sich zurückzieht, da tritt erstmals der Ausstellungswert dem Kultwert überlegen entgegen. Diesem Vorgang seine Stätte gegeben zu haben, ist die unvergleichliche Bedeutung von Atget, der die Pariser Straßen um neunzehnhundert in menschenleeren Aspekten festhielt. Sehr mit Recht hat man von ihm gesagt, daß er sie aufnahm

4 Es ist das Ziel der Revolutionen, diese Anpassung zu beschleunigen. Revolutionen sind Innervationen des Kollektivs: genauer Innervationsversuche des neuen, geschichtlich erstmaligen Kollektivs, das in der zweiten Technik seine Organe hat. Diese zweite Technik ist ein System, in welchem die Bewältigung der gesellschaftlichen Elementarkräfte die Voraussetzung für das Spiel mit den natürlichen darstellt. Wie nun ein Kind, wenn es greifen lernt, die Hand so gut nach dem Mond ausstreckt wie nach einem Ball, so faßt die Menschheit in ihren Innervationsversuchen neben den greifbaren solche Ziele ins Auge, welche vorerst utopisch sind. Denn es ist ja nicht nur die zweite Technik, die ihre Forderungen an die Gesellschaft in den Revolutionen anmeldet. Eben weil diese zweite Technik auf die zunehmende Befreiung des Menschen aus der Arbeitsfron überhaupt hinauswill, sieht auf der anderen Seite das Individuum mit einem Mal seinen Spielraum unabsehbar erweitert. In diesem Spielraum weiß es noch nicht Bescheid. Aber es meldet seine Forderungen in ihm an. Denn je mehr sich das Kollektiv seine zweite Technik zu eigen macht, desto fühlbarer wird den ihm angehörenden Individuen, wie wenig ihnen bisher, im Banne der ersten, das Ihre geworden war. Es ist, mit anderen Worten, der durch die Liquidation der ersten Technik emanzipierte Einzelmensch, welcher seinen Anspruch erhebt. Die zweite Technik hat nicht sobald ihre ersten revolutionären Errungenschaften gesichert, als die durch die erste verschütteten Lebensfragen des Individuums – Liebe und Tod – von neuem nach Lösung drängen. Fouriers Werk ist das erste geschichtliche Dokument dieser Forderung.

wie einen Tatort. Auch der Tatort ist menschenleer. Seine Aufnahme erfolgt der Indizien wegen. Die photographischen Aufnahmen beginnen bei Atget Beweisstücke im historischen Prozeß zu werden. Das macht ihre verborgene politische Bedeutung aus. Sie fordern schon eine Rezeption in bestimmtem Sinne. Ihnen ist die freischwebende Kontemplation nicht mehr angemessen. Sie beunruhigen den Betrachter; er fühlt: zu ihnen muß er einen bestimmten Weg suchen. Wegweiser beginnen ihm gleichzeitig die illustrierten Zeitungen aufzustellen. Richtige oder falsche – gleichviel. In ihnen ist die Beschriftung zum ersten Mal obligat geworden. Und es ist klar, daß sie einen ganz anderen Charakter hat als der Titel eines Gemäldes. Die Direktiven, die der Betrachter von Bildern in der illustrierten Zeitschrift durch die Beschriftung erhält, werden bald darauf noch präziser und gebieterischer im Film, wo die Auffassung von jedem einzelnen Bild durch die Folge aller vorangegangenen vorgeschrieben erscheint.

VIII

Die Griechen kannten nur zwei Verfahren technischer Reproduktion von Kunstwerken: den Guß und die Prägung. Bronzen, Terrakotten und Münzen waren die einzigen Kunstwerke, die von ihnen massenweise hergestellt werden konnten. Alle übrigen waren einmalig und technisch nicht zu reproduzieren. *Daher* mußten sie für die Ewigkeit gemacht sein. *Die Griechen waren durch den Stand ihrer Technik darauf angewiesen, in der Kunst Ewigkeitswerte zu produzieren.* Diesem Umstand verdanken sie ihren ausgezeichneten Ort in der Kunstgeschichte, an dem Spätere ihren eigenen Standort bestimmen können. Es ist kein Zweifel, daß der unsrige sich an dem den Griechen entgegengesetzten Pol befindet. Niemals vorher sind Kunstwerke in so hohem Maß und in so weitem Umfang technisch reproduzierbar gewesen wie heute. Im Film haben wir eine Form, deren Kunstcharakter zum ersten Mal durchgehend von ihrer Reproduzierbarkeit bestimmt wird. Diese Form in ihren Einzelheiten mit der griechischen Kunst zu konfrontieren wäre müßig. Wohl aber ist das in einem exakten Punkt aufschlußreich. Mit dem Film nämlich ist für das Kunstwerk eine Qualität ausschlaggebend geworden, die ihm die Griechen wohl zuletzt zugebilligt oder doch als seine unwesentlichste angesehen haben würden. Das ist seine Ver-

besserungsfähigkeit. Der fertige Film ist nichts weniger als eine Schöpfung aus *einem* Wurf; er ist aus sehr vielen Bildern und Bildfolgen montiert, zwischen denen der Monteur die Wahl hat – Bildern, die im übrigen von vornherein in der Folge der Aufnahmen bis zum endgültigen Gelingen beliebig zu verbessern gewesen waren. Um seine »Opinion publique«, die 3000 m lang ist, herzustellen, hat Chaplin 125 000 m drehen lassen. *Der Film ist also das verbesserungsfähigste Kunstwerk. Und diese seine Verbesserungsfähigkeit hängt mit seinem radikalen Verzicht auf den Ewigkeitswert zusammen.* Das geht aus der Gegenprobe hervor: für die Griechen, deren Kunst auf die Produktion von Ewigkeitswerten angewiesen war, stand an der Spitze der Künste die am allerwenigsten verbesserungsfähige Kunst, nämlich die Plastik, deren Schöpfungen buchstäblich aus *einem* Stück sind. Der Niedergang der Plastik im Zeitalter des montierbaren Kunstwerks ist unvermeidlich.

IX

Der Streit, der im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts zwischen der Malerei und der Photographie um den Kunstwert ihrer Produkte durchgefochten wurde, wirkt heute abwegig und verworren. Das spricht aber nicht gegen seine Bedeutung, könnte sie vielmehr eher unterstreichen. In der Tat war dieser Streit der Ausdruck einer weltgeschichtlichen Umwälzung, die als solche keinem der beiden Partner bewußt war. Indem das Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit die Kunst von ihrem kultischen Fundament löste, erlosch auf immer der Schein ihrer Autonomie. Die Funktionsveränderung der Kunst aber, die damit gegeben war, fiel aus dem Blickfeld des Jahrhunderts heraus. Und auch dem zwanzigsten, das die Entwicklung des Films erlebte, entging sie lange.

Hatte man vordem vielen vergeblichen Scharfsinn an die Entscheidung der Frage gewandt, ob die Photographie eine Kunst sei – ohne die Vorfrage sich gestellt zu haben: ob nicht durch die Erfindung der Photographie der Gesamtcharakter der Kunst sich verändert habe – so übernahmen die Filmtheoretiker bald die entsprechende voreilige Fragestellung. Aber die Schwierigkeiten, welche die Photographie der überkommenen Ästhetik bereitet hatte, waren ein Kinderspiel gegen die, mit denen der Film sie erwartete. Daher die blinde Ge-

waltsamkeit, die die Anfänge der Filmtheorie kennzeichnet. So vergleicht Abel Gance z.B. den Film mit den Hieroglyphen: »Da sind wir denn, infolge einer höchst merkwürdigen Rückkehr ins Dagewesene, wieder auf der Ausdrucksebene der Ägypter angelangt ... Die Bildersprache ist noch nicht zur Reife gediehen, weil unsere Augen ihr noch nicht gewachsen sind. Noch gibt es nicht genug Achtung, nicht genug *Kult* für das, was sich in ihr ausspricht.«[5] Oder Séverin-Mars schreibt: »Welcher Kunst war ein Traum beschieden, der ... poetischer und realer gleichzeitig gewesen wäre! Von solchem Standpunkt betrachtet würde der Film ein ganz unvergleichliches Ausdrucksmittel darstellen, und es dürften in seiner Atmosphäre sich nur Personen adligster Denkungsart in den vollendetsten und geheimnisvollsten Augenblicken ihrer Lebensbahn bewegen.«[6] Es ist sehr lehrreich zu sehen, wie das Bestreben, den Film der »Kunst« zuzuschlagen, diese Theoretiker nötigt, mit einer Rücksichtslosigkeit ohnegleichen kultische Elemente in ihn hineinzuinterpretieren. Und doch waren zu der Zeit, da diese Spekulationen veröffentlicht wurden, schon Werke vorhanden wie »L'opinion publique« und »La ruée vers l'or«. Das hindert Abel Gance nicht, den Vergleich mit den Hieroglyphen heranzuziehen, und Séverin-Mars spricht vom Film wie man von Bildern des Fra Angelico sprechen könnte. Kennzeichnend ist, daß auch heute noch besonders reaktionäre Autoren die Bedeutung des Films in der gleichen Richtung suchen und wenn nicht geradezu im Sakralen so doch im Übernatürlichen. Anläßlich der Reinhardtschen Verfilmung des Sommernachtstraums stellt Werfel fest, daß es unzweifelhaft die sterile Kopie der Außenwelt mit ihren Straßen, Intérieurs, Bahnhöfen, Restaurants, Autos und Strandplätzen sei, die bisher dem Aufschwung des Films in das Reich der Kunst im Wege gestanden hätte. »Der Film hat seinen wahren Sinn, seine wirklichen Möglichkeiten noch nicht erfaßt ... Sie bestehen in seinem einzigartigen Vermögen, mit natürlichen Mitteln und mit unvergleichlicher Überzeugungskraft das Feenhafte, Wunderbare, Übernatürliche zum Ausdruck zu bringen.«[7]

5 Abel Gance: l.c., p. 101.

6 Séverin-Mars: cit. Abel Gance, l.c., p. 100.

7 Franz Werfel: Ein Sommernachtstraum. Ein Film von Shakespeare und Reinhardt, in: Neues Wiener Journal, cit. LU, 15 novembre 1935.

X

Es ist eine andere Art der Reproduktion, die die Photographie einem Gemälde, und eine andere, die sie einem im Filmatelier gestellten Vorgang zuteilwerden läßt. Im ersten Falle ist das Reproduzierte ein Kunstwerk, und seine Produktion ist es nicht. Denn die Leistung des Kameramanns am Objektiv schafft ebensowenig ein Kunstwerk, wie die eines Dirigenten an einem Symphonieorchester; sie schafft bestenfalls eine Kunstleistung. Anders bei der Aufnahme im Filmatelier. Hier ist schon das Reproduzierte kein Kunstwerk und die Reproduktion ihrerseits ist es ebensowenig wie in dem ersten Fall. Das Kunstwerk entsteht hier erst auf Grund der Montage. Einer Montage, von der jedes einzelne Bestandstück die Reproduktion eines Vorgangs ist, der ein Kunstwerk weder an sich ist, noch in der Photographie ein solches ergibt. Was sind diese im Film reproduzierten Vorgänge, da sie doch keine Kunstwerke sind?

Die Antwort muß von der eigentümlichen Kunstleistung des Filmdarstellers ausgehen. Ihn unterscheidet vom Bühnenschauspieler, daß seine Kunstleistung in ihrer originalen Form, in der sie der Reproduktion zu Grunde liegt, nicht vor einem zufälligen Publikum, sondern vor einem Gremium von Fachleuten vor sich geht, die als Produktionsleiter, Regisseur, Kameramann, Tonmeister, Beleuchter u.s.w. jederzeit in die Lage geraten können, in seine Kunstleistung einzugreifen. Es handelt sich hier um eine gesellschaftlich sehr wichtige Kennmarke. Das Eingreifen eines sachverständigen Gremiums in eine Kunstleistung ist nämlich charakteristisch für die sportliche Leistung und im weiteren Sinn für die Testleistung überhaupt. Ein solches Eingreifen bestimmt in der Tat den Prozeß der Filmproduktion durchgehend. Viele Stellen werden bekanntlich in Varianten gedreht. Ein Hilfeschrei beispielsweise kann in verschiedenen Ausfertigungen registriert werden. Unter diesen nimmt der Cutter dann eine Wahl vor; er statuiert gleichsam den Rekord unter ihnen. Ein im Aufnahmeatelier dargestellter Vorgang unterscheidet sich also von dem entsprechenden wirklichen so, wie das Werfen eines Diskus auf einem Sportplatz in einem Wettbewerb unterschieden ist von dem Werfen der gleichen Scheibe am gleichen Ort auf die gleiche Strecke, wenn es geschähe, um einen Mann zu töten. Das erste wäre eine Testleistung, das zweite nicht.

Nun ist allerdings die Testleistung des Filmdarstellers eine vollkommen einzigartige. Worin besteht sie? Sie besteht in der Überwindung einer gewissen Schranke, welche den gesellschaftlichen Wert von Testleistungen in enge Grenzen schließt. Es ist hier nicht von der sportlichen Leistung die Rede, sondern von der Leistung am mechanisierten Test. Der Sportsmann kennt gewissermaßen nur den natürlichen. Er mißt sich an Aufgaben, wie die Natur sie bietet, nicht an denen einer Apparatur – es sei denn in Ausnahmefällen, wie Nurmi, von dem man sagte, daß er gegen die Uhr lief. Inzwischen ruft der Arbeitsprozeß, besonders seit er durch das laufende Band normiert wurde, täglich unzählige Prüfungen am mechanisierten Test hervor. Diese Prüfungen erfolgen unter der Hand: wer sie nicht besteht, wird aus dem Arbeitsprozeß ausgeschaltet. Sie erfolgen aber auch eingeständlich: in den Instituten für Berufseignungsprüfungen. In beiden Fällen stößt man auf die oben erwähnte Schranke.

Diese Prüfungen sind nämlich, zum Unterschied von den sportlichen, nicht im wünschenswerten Maß ausstellbar. Und genau dies ist die Stelle, an der der Film eingreift. *Der Film macht die Testleistung ausstellbar, indem er aus der Ausstellbarkeit der Leistung selbst einen Test macht.* Der Filmdarsteller spielt ja nicht vor einem Publikum, sondern vor einer Apparatur. Der Aufnahmeleiter steht genau an der Stelle, an der bei der Eignungsprüfung der Versuchsleiter steht. Im Licht der Jupiterlampen zu spielen und gleichzeitig den Bedingungen des Mikrophons zu genügen, ist eine Testleistung ersten Ranges. Sie darstellen heißt, im Angesicht der Apparatur seine Menschlichkeit beibehalten. Das Interesse an dieser Leistung ist riesengroß. Denn eine Apparatur ist es, vor der die überwiegende Anzahl der Städtebewohner in Kontoren und in Fabriken während der Dauer des Arbeitstages ihrer Menschlichkeit sich entäußern muß. Abends füllen dieselben Massen die Kinos, um zu erleben, wie der Filmdarsteller für sie Revanche nimmt, indem *seine* Menschlichkeit (oder was ihnen so erscheint) nicht nur der Apparatur gegenüber sich behauptet, sondern sie dem eigenen Triumph dienstbar macht.

XI

Dem Film kommt es viel weniger darauf an, daß der Darsteller dem Publikum einen anderen, als daß er der Apparatur sich selbst darstellt. Einer der ersten, der diese Umänderung des Darstellers durch die Testleistung gespürt hat, ist Pirandello gewesen. Es beeinträchtigt die Bemerkungen, die er in seinem Roman »Es wird gefilmt« darüber macht, nur wenig, daß sie sich darauf beschränken, die negative Seite der Sache hervorzuheben. Noch weniger, daß sie an den stummen Film anschließen. Denn der Tonfilm hat an dieser Sache nichts Grundsätzliches geändert. Entscheidend bleibt, daß für eine Apparatur – oder, im Fall des Tonfilms, für zwei – gespielt wird. »Der Filmdarsteller, schreibt Pirandello, fühlt sich wie im Exil. Exiliert nicht nur von der Bühne sondern von seiner eigenen Person. Mit einem dunklen Unbehagen spürt er die unerklärliche Leere, die dadurch entsteht, daß sein Körper zur Ausfallserscheinung wird, daß er sich verflüchtigt und seiner Realität, seines Lebens, seiner Stimme und der Geräusche, die er verursacht, indem er sich rührt, beraubt wird, um sich in ein stummes Bild zu verwandeln, das einen Augenblick auf der Leinwand zittert und sodann in der Stille verschwindet ... Die kleine Apparatur wird mit seinem Schatten vor dem Publikum spielen; und er selbst muß sich begnügen, vor ihr zu spielen.«[8] Man kann den gleichen Tatbestand folgendermaßen kennzeichnen: Zum ersten Mal – und das ist das Werk des Films – kommt der Mensch in die Lage, zwar mit seiner gesamten lebendigen Person, aber unter Verzicht auf deren Aura wirken zu müssen. Denn die Aura ist an sein Hier und Jetzt gebunden. Es gibt kein Abbild von ihr. Die Aura, die auf der Bühne um Macbeth ist, kann von der nicht abgelöst werden, die für das lebendige Publikum um den Schauspieler ist, welcher ihn spielt. Das Eigentümliche der Aufnahme im Filmatelier aber besteht darin, daß sie an die Stelle des Publikums die Apparatur setzt. So muß die Aura, die um den Darstellenden ist, fortfallen – und damit zugleich die um den Dargestellten.

Daß gerade ein Dramatiker, wie Pirandello, in der Charakteristik des Filmdarstellers unwillkürlich den Grund der Krise berührt, von der wir das Theater befallen sehen, ist nicht erstaunlich. Zu dem

8 Luigi Pirandello: On tourne, cit. Léon Pierre-Quint: Signification du cinéma, in: L'art cinématographique II, l.c., p. 14-15.

restlos von der technischen Reproduktion erfaßten, ja – wie der Film – aus ihr hervorgehenden Kunstwerk gibt es in der Tat keinen entschiedeneren Gegensatz als das der Schaubühne. Jede eingehendere Betrachtung bestätigt dies. Sachkundige Beobachter haben längst erkannt, daß in der Filmdarstellung »die größten Wirkungen fast immer erzielt werden, indem man so wenig wie möglich ›spielt‹ ... Die letzte Entwicklung« sieht Arnheim 1932 darin, »den Schauspieler wie ein Requisit zu behandeln, das man charakteristisch auswählt und ... an der richtigen Stelle einsetzt.«[9] Damit hängt aufs engste etwas anderes zusammen. *Der Schauspieler, der auf der Bühne agiert, versetzt sich in eine Rolle. Dem Filmdarsteller ist das sehr oft versagt.* Seine Leistung ist durchaus keine einheitliche, sondern aus vielen einzelnen Leistungen zusammengestellt. Neben zufälligen Rücksichten auf Ateliermiete, Verfügbarkeit von Partnern, Dekor u.s.w. sind es elementare Notwendigkeiten der Maschinerie, die das Spiel des Darstellers in eine Reihe montierbarer Episoden zerfällen. Es handelt sich vor allem um die Beleuchtung, deren Installation die Darstellung eines Vorgangs, der auf der Leinwand als einheitlicher geschwinder Ablauf erscheint, in einer Reihe ein-

9 Rudolf Arnheim: Film als Kunst. Berlin 1932, p. 176/177. – Gewisse scheinbar nebensächliche Einzelheiten, mit denen der Filmregisseur sich von den Praktiken der Bühne entfernt, gewinnen in diesem Zusammenhang ein erhöhtes Interesse. So der Versuch, den Darsteller ohne Schminke spielen zu lassen, wie unter anderem Dreyer ihn in der Jeanne d'Arc durchführt. Er verwendete Monate darauf, die einigen vierzig Darsteller ausfindig zu machen, aus denen das Ketzergericht sich zusammensetzt. Die Suche nach diesen Darstellern glich der nach schwer beschaffbaren Requisiten. Dreyer verwandte die größte Mühe darauf, Ähnlichkeiten des Alters, der Statur, der Physiognomie bei diesen Darstellern zu vermeiden. (cf. Maurice Schultz: Le maquillage, in: L'art cinématographique VI. Paris 1929, p. 65/66) Wenn der Schauspieler zum Requisit wird, so fungiert auf der anderen Seite das Requisit nicht selten als Schauspieler. Jedenfalls ist es nichts Ungewöhnliches, daß der Film in die Lage kommt, dem Requisit eine Rolle zu leihen. Anstatt beliebige Beispiele aus einer unendlichen Fülle herauszugreifen, halten wir uns an eines von besonderer Beweiskraft. Eine in Gang befindliche Uhr wird auf der Bühne immer nur störend wirken. Ihre Rolle, die Zeit zu messen, kann ihr auf der Bühne nicht eingeräumt werden. Die astronomische Zeit würde auch in einem naturalistischen Stück mit der szenischen kollidieren. Unter diesen Umständen ist es für den Film höchst bezeichnend, daß er bei Gelegenheit ohne weiteres eine Zeitmessung nach der Uhr verwerten kann. Hieran mag man deutlicher als an manchen anderen Zügen erkennen, wie unter Umständen jedes einzelne Requisit entscheidende Funktionen in ihm übernehmen kann. Von hier ist es nur ein Schritt bis zu Pudowkins Feststellung, daß »das Spiel des Darstellers, das mit einem Gegenstand verbunden und auf ihm aufgebaut ist, ... stets eine der stärksten Methoden filmischer Gestaltung« ist. (W. Pudowkin: Filmregie und Filmmanuskript. Berlin 1928, p. 126) So ist der Film das erste Kunstmittel, das in der Lage ist zu zeigen, wie die Materie dem Menschen mitspielt. Er kann daher ein hervorragendes Instrument materialistischer Darstellung sein.

zelner Aufnahmen zu bewältigen zwingt, die sich im Atelier unter Umständen über Stunden verteilten. Von handgreiflicheren Montagen zu schweigen. So kann ein Sprung aus dem Fenster im Atelier in Gestalt eines Sprungs vom Gerüst gedreht werden, die sich anschließende Flucht aber gegebenenfalls wochenlang später bei einer Außenaufnahme. Im übrigen ist es ein leichtes, noch weit paradoxere Fälle zu konstruieren. Es kann, nach einem Klopfen gegen die Tür, vom Darsteller gefordert werden, daß er zusammenschrickt. Vielleicht ist dieses Zusammenfahren nicht wunschgemäß ausgefallen. Da kann der Regisseur zu der Auskunft greifen, gelegentlich, wenn der Darsteller wieder einmal im Atelier ist, ohne dessen Vorwissen in seinem Rücken einen Schuß abfeuern zu lassen. Das Erschrecken des Darstellers in diesem Augenblick kann aufgenommen und in den Film montiert werden. Nichts zeigt drastischer, daß die Kunst aus dem Reich des »schönen Scheins« entwichen ist, das solange als das einzige galt, in dem sie gedeihen könne.[10]

10 Die Bedeutung des schönen Scheins ist in dem Zeitalter der auratischen Wahrnehmung, das seinem Ende zugeht, begründet. Die hier zuständige ästhetische Theorie hat ihre ausdrücklichste Fassung bei Hegel erhalten, dem Schönheit »Erscheinung des Geistes in seiner unmittelbaren, ... vom Geist als ihm adäquat erschaffenen, sinnlichen Gestalt« ist. (Hegel: Werke X,2. Berlin 1837, p. 121) Freilich trägt diese Fassung schon epigonale Züge. Hegels Formel, derzufolge die Kunst »den Schein und die Täuschung dieser schlechten, vergänglichen Welt« von dem »wahrhaften Gehalt der Erscheinungen« fortnehme (Hegel: l.c. X,1, p. 13), hat sich vom überkommenen Erfahrungsgrund dieser Lehre schon abgelöst. Dieser Erfahrungsgrund ist die Aura. Der schöne Schein als auratische Wirklichkeit erfüllt dagegen noch ganz und gar das goethesche Schaffen. Mignon, Ottilie und Helena haben an dieser Wirklichkeit teil. »Weder die Hülle noch der verhüllte Gegenstand ist das Schöne, sondern dies ist der Gegenstand *in* seiner Hülle« – das ist die Quintessenz der goetheschen wie der antiken Kunstanschauung. Ihr Verfall legt es doppelt nahe, den Blick auf ihren Ursprung zurückzulenken. Dieser liegt in der Mimesis als dem Urphänomen aller künstlerischen Betätigung. Der Nachmachende macht, was er macht, nur scheinbar. Und zwar kennt das älteste Nachmachen nur eine einzige Materie, in der es bildet: das ist der Leib des Nachmachenden selber. Tanz und Sprache, Körper- und Lippengestus sind die frühesten Manifestationen der Mimesis. – Der Nachmachende macht seine Sache scheinbar. Man kann auch sagen: er spielt die Sache. Und damit stößt man auf die Polarität, die in der Mimesis waltet. In der Mimesis schlummern, eng ineinandergefaltet wie Keimblätter, beide Seiten der Kunst: Schein und Spiel. Dieser Polarität kann freilich der Dialektiker nur Interesse entgegenbringen, wenn sie eine geschichtliche Rolle spielt. Das ist aber in der Tat der Fall. Und zwar ist diese Rolle bestimmt durch die weltgeschichtliche Auseinandersetzung zwischen der ersten und zweiten Technik. Der Schein nämlich ist das abgezogenste, damit aber auch beständigste Schema aller magischen Verfahrungsweisen der ersten, das Spiel das unerschöpfliche Reservoir aller experimentierenden Verfahrungsweisen der zweiten Technik. Weder der Begriff des Scheins noch der des Spiels ist der überkommenen Ästhetik fremd; und insofern das Begriffspaar Kultwert und Ausstellungswert in dem erstgenannten Begriffspaar verpuppt ist, sagt es nichts Neues. Das

XII

In der Repräsentation des Menschen durch die Apparatur hat dessen Selbstentfremdung eine höchst produktive Verwertung erfahren. Diese Verwertung kann man daran ermessen, daß das Befremden des Darstellers vor der Apparatur, wie Pirandello es schildert, von Hause aus von der gleichen Art ist, wie das Befremden des Menschen vor seiner Erscheinung im Spiegel, bei der die Romantiker zu verweilen liebten. Nun aber ist dieses Spiegelbild von ihm ablösbar, es ist transportabel geworden. Und wohin wird es transportiert? Vor die Masse.[11] Das Bewußtsein davon verläßt den Filmdarsteller natürlich nicht einen Augenblick. Er weiß, während er vor der Ap-

ändert sich aber mit einem Schlage, sowie diese Begriffe ihre Indifferenz gegen die Geschichte verlieren. Sie führen damit zu einer praktischen Einsicht. Diese besagt: Was mit der Verkümmerung des Scheins, dem Verfall der Aura in den Werken der Kunst einhergeht, ist ein ungeheurer Gewinn an Spiel-Raum. Der weiteste Spielraum hat sich im Film eröffnet. In ihm ist das Scheinmoment ganz und gar zugunsten des Spielmomentes zurückgetreten. Die Positionen, welche die Photographie dem Kultwert gegenüber errungen hatte, sind damit ungeheuer befestigt worden. Im Film hat das Scheinmoment seinen Platz dem Spielmoment abgetreten, das mit der zweiten Technik im Bunde steht. Dieses Bündnis hat kürzlich Ramuz mit einer Formulierung erfaßt, die unter dem Anschein einer Metapher die Sache selbst trifft. Ramuz sagt: »Wir wohnen gegenwärtig einem fascinierenden Vorgang bei. Die verschiedenen Wissenschaften, die bisher jede für sich auf ihrem eigenen Gebiet gearbeitet haben, beginnen in ihrem Objekt zu konvergieren und sich zu einer einzigen zu vereinigen: Chemie, Physik und Mechanik verschränken sich. Es ist als verfolgten wir heute als Augenzeugen die enorm beschleunigte Fertigstellung eines Puzzles, bei dem die Placierung der ersten Stücke mehrere Jahrtausende in Anspruch genommen hat, während die letzten auf Grund ihrer Umrisse, zur Verwunderung der Umstehenden, im Begriff sind, wie von selber zueinanderzufinden.« (Charles Ferdinand Ramuz: Paysan, nature. In: Mesure No 4, octobre 1935) In diesen Worten kommt das Spielmoment der zweiten Technik, an dem das der Kunst erstarkt, unübertrefflich zum Ausdruck.

11 Die hier konstatierbare Veränderung der Ausstellungsweise durch die Reproduktionstechnik macht sich auch in der Politik bemerkbar. *Die Krise der Demokratien läßt sich als eine Krise der Ausstellungsbedingungen des politischen Menschen verstehen.* Die Demokratien stellen den Politiker unmittelbar in eigener Person, und zwar vor Repräsentanten aus. Das Parlament ist sein Publikum. Mit den Neuerungen der Aufnahmeapparatur, die es erlauben, den Redenden während der Rede unbegrenzt vielen vernehmbar und kurz darauf unbegrenzt vielen sichtbar zu machen, tritt die Ausstellung des politischen Menschen vor dieser Aufnahmeapparatur in den Vordergrund. Es veröden die Parlamente gleichzeitig mit den Theatern. Rundfunk und Film verändern nicht nur die Funktion des professionellen Darstellers sondern genauso die Funktion dessen, der, wie es der politische Mensch tut, sich selber vor ihnen darstellt. Die Richtung dieser Veränderung ist, unbeschadet ihrer verschiedenen Spezialaufgaben, die gleiche beim Filmdarsteller und beim Politiker. Sie erstrebt die Ausstellung prüfbarer, ja übernehmbarer Leistungen unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen, wie der Sport sie zuerst unter gewissen natürlichen Bedingungen gefordert hatte. Das ergibt eine neue Auslese, eine Auslese vor der Apparatur, aus der der Champion, der Star und der Diktator als Sieger hervorgehen.

paratur steht, hat er es in letzter Instanz mit der Masse zu tun. Diese Masse ist's, die ihn kontrollieren wird. Und gerade sie ist nicht sichtbar, noch nicht vorhanden, während er die Kunstleistung absolviert, die sie kontrollieren wird. Die Autorität dieser Kontrolle wird durch jene Unsichtbarkeit gesteigert. Freilich darf nicht vergessen werden, daß die politische Auswertung dieser Kontrolle so lange auf sich wird warten lassen, bis sich der Film aus den Fesseln seiner kapitalistischen Ausbeutung befreit haben wird. Denn durch das Filmkapital werden die revolutionären Chancen dieser Kontrolle in gegenrevolutionäre verwandelt. Der von ihm geförderte Starkultus konserviert nicht allein jenen Zauber der Persönlichkeit, welcher schon längst im fauligen Schimmer ihres Warencharakters besteht, sondern sein Komplement, der Kultus des Publikums, befördert zugleich die korrupte Verfassung der Masse, die der Faschismus an die Stelle ihrer klassenbewußten zu setzen sucht.[12]

12 Das proletarische Klassenbewußtsein, welches das erhellteste ist, verändert, nebenbei gesagt, die Struktur der proletarischen Masse grundlegend. Das klassenbewußte Proletariat bildet eine kompakte Masse nur von außen, in der Vorstellung seiner Unterdrücker. In dem Augenblick, da es seinen Befreiungskampf aufnimmt, hat seine scheinbar kompakte Masse sich in Wahrheit schon aufgelockert. Sie hört auf, unter der Herrschaft bloßer Reaktionen zu stehen; sie geht zur Aktion über. Die Auflockerung der proletarischen Massen ist das Werk der Solidarität. In der Solidarität des proletarischen Klassenkampfs ist der tote, undialektische Gegensatz zwischen Individuum und Masse abgeschafft; er besteht nicht für den Genossen. So entscheidend daher die Masse für den revolutionären Führer auch ist, so besteht dessen größte Leistung nicht darin, die Massen nach sich zu ziehen, sondern immer wieder in die Massen sich einbeziehen zu lassen, um immer wieder einer von Hunderttausenden für sie zu sein. – Der Klassenkampf lockert die kompakte Masse der Proletarier auf; eben derselbe Klassenkampf aber komprimiert die der Kleinbürger. Die Masse als undurchdringliche und kompakte, wie sie Le Bon und andere zum Gegenstand ihrer »Massenpsychologie« gemacht haben, ist die kleinbürgerliche. Das Kleinbürgertum ist keine Klasse; es ist in der Tat nur Masse und zwar eine umso kompaktere, je größer der Druck ist, welchem es zwischen den beiden feindlichen Klassen der Bourgeoisie und des Proletariats ausgesetzt ist. In *dieser* Masse ist in der Tat das emotionale Moment bestimmend, von dem in der Massenpsychologie die Rede ist. Aber gerade dadurch bildet diese kompakte Masse den Gegensatz zu den einer kollektiven Ratio gehorchenden Kaders des Proletariats. In *dieser* Masse ist in der Tat das reaktive Moment bestimmend, von dem in der Massenpsychologie die Rede ist. Aber eben dadurch bildet diese kompakte Masse mit ihren unvermittelten Reaktionen den Gegensatz zu den proletarischen Kaders mit ihren Aktionen, welche durch eine Aufgabe, und sei es die momentanste, vermittelt werden. So tragen die Manifestationen der kompakten Masse durchweg einen panischen Zug – es sei, daß sie der Kriegsbegeisterung, dem Judenhaß oder dem Selbsterhaltungstrieb Ausdruck geben. – Ist der Unterschied zwischen der kompakten, nämlich kleinbürgerlichen, und der klassenbewußten, nämlich proletarischen, Masse einmal geklärt, so ist auch seine operative Bedeutung klar. Anschaulich gesagt erweist diese Unterscheidung ihr Recht nirgends besser als in den keineswegs seltenen Fällen, wo das, was ursprünglich Ausschreitung einer kompakten Masse war, in Folge einer revolutionären Situation vielleicht schon nach dem

XIII

Es hängt mit der Technik des Films genau wie mit der des Sports zusammen, daß jeder den Leistungen, die sie ausstellen, als halber Fachmann beiwohnt. Man braucht nur einmal eine Gruppe von Zeitungsjungen, auf ihre Fahrräder gestützt, die Ergebnisse eines Radrennens diskutieren gehört zu haben, um diesem Zusammenhang auf die Spur zu kommen. Für den Film beweist die Wochenschau klipp und klar, daß jeder einzelne in die Lage kommen kann, gefilmt zu werden. Aber mit dieser Möglichkeit ist es nicht getan. *Jeder heutige Mensch hat einen Anspruch, gefilmt zu werden.* Diesen Anspruch verdeutlicht am besten ein Blick auf die geschichtliche Situation des heutigen Schrifttums.

Jahrhundertelang lagen im Schrifttum die Dinge so, daß einer geringen Zahl von Schreibenden eine vieltausendfache Zahl von Lesenden gegenüber stand. Darin trat gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ein Wandel ein. Mit der wachsenden Ausdehnung der Presse, die immer neue politische, religiöse, wissenschaftliche, berufliche, lokale Organe der Leserschaft zur Verfügung stellte, gerieten immer größere Teile der Leserschaft – zunächst fallweise – unter die Schreibenden. Es begann damit, daß die Tagespresse ihnen ihren »Briefkasten« eröffnete, und es liegt heute so, daß es kaum einen im Arbeitsprozeß stehenden Europäer gibt, der nicht grundsätzlich irgendwo Gelegenheit zur Publikation einer Arbeitserfahrung, einer Beschwerde, einer Reportage oder dergleichen finden könnte. Damit ist die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff, ihren grundsätzlichen Charakter zu verlieren. Sie wird eine

Ablaufe von Sekunden zur revolutionären Aktion einer Klasse geworden ist. Das Eigentümliche solcher wahrhaft historischen Vorgänge besteht darin, daß die Reaktion einer kompakten Masse in ihr selbst eine Erschütterung hervorruft, welche sie auflockert und ihr erlaubt, ihrer selbst als einer Vereinigung klassenbewußter Kaders innezuwerden. Was ein solcher konkreter Vorgang in gedrängtester Frist enthält, ist nichts anderes, als was in der Sprache der kommunistischen Taktiker »die Gewinnung des Kleinbürgertums« heißt. An der Klarstellung dieses Vorgangs sind diese Taktiker selbst noch in anderem Sinn interessiert. Denn unzweifelhaft hat ein zweideutiger Begriff der Masse, der unverbindliche Hinweis auf ihre Stimmung wie er in der revolutionären Presse Deutschlands üblich gewesen ist, Illusionen befördert, die dem deutschen Proletariat zum Verhängnis geworden sind. Dagegen hat sich der Faschismus diese Gesetze – mag er sie durchschaut haben oder nicht – ausgezeichnet zunutze gemacht. Er weiß: je kompakter die Massen sind, die er auf die Beine bringt, desto mehr Chance, daß die konterrevolutionären Instinkte des Kleinbürgertums ihre Reaktionen bestimmen. Das Proletariat seinerseits aber bereitet eine Gesellschaft vor, in der weder die objektiven noch die subjektiven Bedingungen zur Formierung von Massen mehr vorhanden sein werden.

funktionelle, von Fall zu Fall so oder anders verlaufende. Der Lesende ist jederzeit bereit, ein Schreibender zu werden. Als Sachverständiger, der er wohl oder übel in einem äußerst spezialisierten Arbeitsprozeß werden mußte – sei es auch nur als Sachverständiger einer geringen Verrichtung –, gewinnt er einen Zugang zur Autorschaft. Die Arbeit selbst kommt zu Wort. Und ihre Darstellung im Wort macht einen Teil des Könnens, das zu ihrer Ausübung erforderlich ist. Die literarische Befugnis wird nicht mehr in der spezialisierten, sondern in der polytechnischen Ausbildung begründet, und so Gemeingut.

Alles das läßt sich ohne weiteres auf den Film übertragen, wo Verschiebungen, die im Schrifttum Jahrhunderte in Anspruch genommen haben, sich im Laufe eines Jahrzehnts vollzogen. Denn in der Praxis des Films – vor allem des russischen – ist diese Verschiebung stellenweise bereits verwirklicht worden. Ein Teil der im russischen Film begegnenden Darsteller sind nicht Darsteller in unserem Sinn, sondern Leute, die *sich* – und zwar in erster Linie in ihrem Arbeitsprozeß – darstellen. In Westeuropa verbietet die kapitalistische Ausbeutung des Films dem legitimen Anspruch, den der heutige Mensch auf sein Reproduziertwerden hat, die Berücksichtigung. Im übrigen verbietet auch die Arbeitslosigkeit sie, welche große Massen von der Produktion ausschließt, in deren Arbeitsgang sie in erster Linie ihren Anspruch auf das Reproduziertwerden hätten. Unter diesen Umständen hat die Filmindustrie alles Interesse, die Anteilnahme der Massen durch illusionäre Vorstellungen und durch zweideutige Spekulationen zu stacheln. Zu diesem Zweck hat sie einen gewaltigen publizistischen Apparat in Bewegung gesetzt: sie hat die Karriere und das Liebesleben der Stars in ihren Dienst gestellt, sie hat Plebiszite veranstaltet, sie hat Schönheitskonkurrenzen einberufen. Alles das, um das ursprüngliche und berechtigte Interesse der Massen am Film – ein Interesse der Selbst- und somit auch der Klassenerkenntnis – auf korruptivem Weg zu verfälschen. Es gilt daher vom Filmkapital im besonderen, was vom Faschismus im allgemeinen gilt: daß ein unabweisbares Bedürfnis nach neuen sozialen Verfassungen insgeheim im Interesse einer besitzenden Minderheit ausgebeutet wird. Die Enteignung des Filmkapitals ist schon darum eine dringende Forderung des Proletariats.

XIV

Eine Film- und besonders eine Tonfilmaufnahme bietet einen Anblick wie er vorher nie und nirgends denkbar gewesen ist. Sie stellt einen Vorgang dar, dem kein einziger Standpunkt mehr zuzuordnen ist, von dem aus die zu dem Spielvorgang als solchem nicht zugehörige Aufnahmeapparatur, die Beleuchtungsmaschinerie, der Assistentenstab u.s.w. nicht in das Blickfeld des Beschauers fiele. (Es sei denn, die Einstellung seiner Pupille stimme mit der des Aufnahmeapparats überein.) Dieser Umstand, er mehr als jeder andere, macht die etwa bestehenden Ähnlichkeiten zwischen einer Szene im Filmatelier und auf der Bühne zu oberflächlichen und belanglosen. Das Theater kennt prinzipiell die Stelle, von der aus das Geschehen nicht ohne weiteres als illusionär zu durchschauen ist. Der Aufnahmeszene im Film gegenüber gibt es diese Stelle nicht. Dessen illusionäre Natur ist eine Natur zweiten Grades; sie ist ein Ergebnis des Schnitts. Das heißt: *Im Filmatelier ist die Apparatur derart tief in die Wirklichkeit eingedrungen, daß deren reiner, vom Fremdkörper der Apparatur freier Aspekt das Ergebnis einer besonderen Prozedur, nämlich der Aufnahme durch den eigens eingestellten photographischen Apparat und ihrer Montierung mit anderen Aufnahmen von der gleichen Art ist.* Der apparatfreie Aspekt der Realität ist hier zu ihrem künstlichsten geworden und der Anblick der unmittelbaren Wirklichkeit zur blauen Blume im Land der Technik.

Der gleiche Sachverhalt, der sich so gegen den des Theaters abhebt, läßt sich noch aufschlußreicher mit dem konfrontieren, der in der Malerei vorliegt. Hier haben wir die Frage zu stellen: wie verhält sich der Operateur zum Maler? Zu ihrer Beantwortung sei eine Hilfskonstruktion gestattet, die sich auf *den* Begriff des Operateurs stützt, welcher von der Chirurgie her geläufig ist. Der Chirurg stellt den einen Pol einer Ordnung dar, an deren anderm der Magier steht. Die Haltung des Magiers, der einen Kranken durch Auflegen der Hand heilt, ist verschieden von der des Chirurgen, der einen Eingriff in den Kranken vornimmt. Der Magier erhält die natürliche Distanz zwischen sich und dem Behandelten aufrecht; genauer gesagt: er vermindert sie – kraft seiner aufgelegten Hand – nur wenig und steigert sie – kraft seiner Autorität – sehr. Der Chirurg verfährt umgekehrt: er vermindert die Distanz zu dem Behandelten sehr – indem er in dessen Inneres dringt –, und er vermehrt sie nur wenig –

durch die Behutsamkeit, mit der seine Hand sich unter den Organen bewegt. Mit einem Wort: zum Unterschied vom Magier (der auch noch im praktischen Arzt steckt) verzichtet der Chirurg im entscheidenden Augenblick darauf, seinem Kranken von Mensch zu Mensch sich gegenüber zu stellen; er dringt vielmehr operativ in ihn ein. – Magier und Chirurg verhalten sich wie Maler und Kameramann. Der Maler beobachtet in seiner Arbeit eine natürliche Distanz zum Gegebenen, der Kameramann dagegen dringt tief ins Gewebe der Gegebenheit ein. Die Bilder, die beide davontragen, sind ungeheuer verschieden. Das des Malers ist ein totales, das des Kameramanns ein vielfältig zerstückeltes, dessen Teile sich nach einem neuen Gesetz zusammenfinden. *So ist die filmische Darstellung der Realität für den heutigen Menschen darum die unvergleichlich bedeutungsvollere, weil sie den apparatfreien Aspekt der Wirklichkeit, den er vom Kunstwerk zu fordern berechtigt ist, gerade auf Grund ihrer intensivsten Durchdringung mit der Apparatur gewährt.*

XV

Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verändert das Verhältnis der Masse zur Kunst. Aus dem rückständigsten, z. B. einem Picasso gegenüber, schlägt es in das fortschrittlichste, z. B. angesichts eines Chaplin, um. Dabei ist das fortschrittliche Verhalten dadurch gekennzeichnet, daß die Lust am Schauen und am Erleben in ihm eine unmittelbare und innige Verbindung mit der Haltung des fachmännischen Beurteilers eingeht. Solche Verbindung ist ein wichtiges gesellschaftliches Indizium. Je mehr nämlich die gesellschaftliche Bedeutung einer Kunst sich vermindert, desto mehr fallen – wie das deutlich angesichts der Malerei sich erweist – die kritische und die genießende Haltung im Publikum auseinander. Das Konventionelle wird kritiklos genossen, das wirklich Neue kritisiert man mit Widerwillen. Nicht so im Kino. Und zwar ist der entscheidende Umstand dabei: nirgends mehr als im Kino erweisen sich die Reaktionen des Einzelnen, deren Summe die massive Reaktion des Publikums ausmacht, von vornherein durch ihre unmittelbar bevorstehende Massierung bedingt. Und indem sie sich kundgeben, kontrollieren sie sich. Auch weiterhin bleibt der Vergleich mit der Malerei dienlich. Das Gemälde hatte stets ausgezeichneten

Anspruch auf die Betrachtung durch Einen oder durch Wenige. Die simultane Betrachtung von Gemälden durch ein großes Publikum, wie sie im neunzehnten Jahrhundert aufkommt, ist ein frühes Symptom der Krise der Malerei, die keineswegs durch die Photographie allein sondern relativ unabhängig von dieser durch den Anspruch des Kunstwerks auf die Masse ausgelöst wurde.

Es liegt eben so, daß die Malerei nicht imstande ist, den Gegenstand einer simultanen Kollektivrezeption darzubieten, wie es von jeher für die Architektur, wie es einst für das Epos zutraf, wie es heute für den Film zutrifft. Und sowenig aus diesem Umstand von Hause aus Schlüsse auf die gesellschaftliche Rolle der Malerei zu ziehen sind, so fällt er doch in dem Augenblick als eine schwere Beeinträchtigung ins Gewicht, wo die Malerei durch besondere Umstände und gewissermaßen wider ihre Natur mit den Massen unmittelbar konfrontiert wird. In den Kirchen und Klöstern des Mittelalters und an den Fürstenhöfen bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts fand die Kollektivrezeption von Gemälden nicht simultan sondern vielfach gestuft und hierarchisch vermittelt statt. Wenn das anders geworden ist, so kommt darin der besondere Konflikt zum Ausdruck, in welchen die Malerei durch die technische Reproduzierbarkeit des Bildes verstrickt worden ist. Aber ob man auch unternahm, sie in Galerien und in Salons vor die Massen zu führen, so gab es doch keinen Weg, auf welchem die Massen in solcher Rezeption sich selbst hätten organisieren und kontrollieren können. So muß eben dasselbe Publikum, das vor einem Groteskfilm fortschrittlich reagiert, vor dem Surrealismus zu einem rückständigen werden.

XVI

Unter den gesellschaftlichen Funktionen des Films ist die wichtigste, das Gleichgewicht zwischen dem Menschen und der Apparatur herzustellen. Diese Aufgabe löst der Film durchaus nicht nur auf die Art, wie der Mensch sich der Aufnahmeapparatur, sondern wie er mit deren Hilfe die Umwelt sich darstellt. Indem der Film durch Großaufnahmen aus ihrem Inventar, durch Betonung versteckter Details an den uns geläufigen Requisiten, durch Erforschung banaler Milieus unter der genialen Führung des Objektivs auf der einen Seite die Einsicht in die Zwangsläufigkeiten vermehrt, von denen

unser Dasein regiert wird, kommt er auf der anderen Seite dazu, eines ungeheuren und ungeahnten Spielraums uns zu versichern. Unsere Kneipen und Großstadtstraßen, unsere Büros und möblierten Zimmer, unsere Bahnhöfe und Fabriken schienen uns hoffnungslos einzuschließen. Da kam der Film und hat diese Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so daß wir nun zwischen ihren weitverstreuten Trümmern gelassen abenteuerliche Reisen unternehmen. Unter der Großaufnahme dehnt sich der Raum, unter der Zeitlupe die Bewegung. Und so wenig es bei der Vergrößerung sich um eine bloße Verdeutlichung dessen handelt, was man »ohnehin« undeutlich sieht, sondern vielmehr völlig neue Strukturbildungen der Materie zum Vorschein kommen, sowenig bringt die Zeitlupe nur bekannte Bewegungsmotive zum Vorschein, sondern sie entdeckt in diesen bekannten ganz unbekannte, »die gar nicht als Verlangsamungen schneller Bewegungen sondern als eigentümlich gleitende, schwebende, überirdische wirken.«[13] So wird handgreiflich, daß es eine andere Natur ist, die zu der Kamera, als die zum Auge spricht. Anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt. Ist es schon üblich, daß einer vom Gang der Leute, sei es auch nur im groben, sich Rechenschaft ablegt, so weiß er bestimmt nichts von ihrer Haltung im Sekundenbruchteil des Ausschreitens. Ist uns schon im groben der Griff geläufig, den wir nach dem Feuerzeug oder dem Löffel tun, so wissen wir doch kaum von dem, was sich zwischen Hand und Metall dabei eigentlich abspielt, geschweige wie das mit den verschiedenen Verfassungen schwankt, in denen wir uns befinden. Hier greift die Kamera mit ihren Hilfsmitteln, ihrem Stürzen und Steigen, ihrem Unterbrechen und Isolieren, ihrem Dehnen und Raffen des Ablaufs, ihrem Vergrößern und ihrem Verkleinern ein. Vom Optisch-Unbewußten erfahren wir erst durch sie, wie von dem Triebhaft-Unbewußten durch die Psychoanalyse.

Im übrigen bestehen zwischen beiden Arten des Unbewußten die engsten Zusammenhänge. Denn die mannigfachen Aspekte, die die Aufnahmeapparatur der Wirklichkeit abgewinnen kann, liegen zum großen Teil nur außerhalb eines *normalen* Spektrums der Sinneswahrnehmungen. Viele der Deformationen und Stereotypien, der Verwandlungen und Katastrophen, die die Welt der Optik in

13 Rudolf Arnheim: l.c., p. 138.

den Filmen betreffen können, betreffen sie in der Tat in Psychosen, in Halluzinationen, in Träumen. Und so sind jene Verfahrungsweisen der Kamera ebensoviele Prozeduren, dank deren sich die Kollektivwahrnehmung die individuellen Wahrnehmungsweisen des Psychotikers oder des Träumenden zu eigen zu machen vermag. In die alte heraklitische Wahrheit – die Wachenden haben ihre Welt gemeinsam, die Schlafenden jeder eine für sich – hat der Film eine Bresche geschlagen. Und zwar viel weniger mit Darstellungen der Traumwelt als mit der Schöpfung von Figuren des Kollektivtraums wie der erdumkreisenden Micky-Maus.

Wenn man sich davon Rechenschaft gibt, welche gefährlichen Spannungen die Technisierung mit ihren Folgen in den großen Massen erzeugt hat – Spannungen, die in kritischen Stadien einen psychotischen Charakter annehmen – so wird man zu der Erkenntnis kommen, daß diese selbe Technisierung gegen solche Massenpsychosen sich die Möglichkeit psychischer Impfung durch gewisse Filme geschaffen hat, in denen eine forcierte Entwicklung sadistischer Phantasien oder masochistischer Wahnvorstellungen deren natürliches und gefährliches Reifen in den Massen verhindern kann. Den vorzeitigen und heilsamen Ausbruch derartiger Massenpsychosen stellt das kollektive Gelächter dar. Die gewaltigen Mengen grotesken Geschehens, die im Film konsumiert werden, sind ein drastisches Anzeichen der Gefahren, die der Menschheit aus den Verdrängungen drohen, die die Zivilisation mit sich bringt. Die amerikanischen Groteskfilme und die Filme Disneys bewirken eine therapeutische Sprengung des Unbewußten.[14] Ihr Vorgänger ist der Excentrik gewesen. In den neuen Spielräumen, die durch den Film

14 Eine allseitige Analyse dieser Filme dürfte freilich ihren Gegensinn nicht verschweigen. Sie hätte vom Gegensinn jener Tatbestände auszugehen, die sowohl komisch wie grauenhaft wirken. Komik und Grauen liegen, wie es die Reaktionen von Kindern zeigen, eng beieinander. Und warum sollte angesichts von bestimmten Tatbeständen die Frage verboten sein, welche Reaktion in einem gegebenen Fall die menschlichere ist? Einige der neuesten Micky-Maus-Filme stellen einen Tatbestand dar, der diese Frage berechtigt erscheinen läßt. [Ihr düsterer Feuerzauber, für den der Farbenfilm die technischen Voraussetzungen geschaffen hat, unterstreicht einen Zug, der sich bisher nur versteckt geltend machte und zeigt, wie bequem der Faschismus auch auf diesem Gebiet sich »revolutionäre« Neuerungen aneignet.] Was im Licht neuster Disneyscher Filme zu Tage tritt, ist in der Tat in manchen älteren schon angelegt: die Neigung, Bestialität und Gewalttat als Begleiterscheinung des Daseins gemütlich in Kauf zu nehmen. Damit wird eine alte und nichts weniger als vertrauenerweckende Tradition aufgenommen; sie wird von den tanzenden Hooligans angeführt, die wir auf mittelalterlichen Pogrombildern finden, und das »Lumpengesindel« des Grimmschen Märchens bildet ihre undeutliche, fahle Nachhut.

entstanden, war er als erster zu Hause: ihr Trockenwohner. In diesem Zusammenhang hat Chaplin als historische Figur seinen Platz.

XVII

Es ist von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist.[15] Die Geschichte jeder Kunstform hat kritische Zeiten, in denen diese Form auf Effekte hindrängt, die sich zwanglos erst bei einem veränderten technischen Standard, d.h. in einer neuen Kunstform ergeben können. Die derart, zumal in den sogenannten Verfallszeiten, sich ergebenden Extravaganzen und Kruditäten der Kunst gehen in Wirklichkeit aus ihrem reichsten historischen Kräftezentrum hervor. An solchen Barbarismen hat noch zuletzt der Dadaismus seine Freude gehabt. Sein Impuls wird erst jetzt erkennbar: *Der Dadaismus versuchte, die Effekte, die das Publikum heute im Film sucht, mit den Mitteln der Malerei (bzw. der Literatur) zu erzeugen.*

15 »Das Kunstwerk«, sagt André Breton, »hat Wert nur insofern als es von Reflexen der Zukunft durchzittert wird.« In der Tat steht jede ausgebildete Kunstform im Schnittpunkt dreier Entwicklungslinien. Es arbeitet nämlich einmal die Technik auf eine bestimmte Kunstform hin. Ehe der Film auftrat, gab es Photobüchlein, deren Bilder, durch einen Daumendruck schnell am Beschauer vorüberflitzend, einen Boxkampf oder ein Tennismatch vorführten; es gab die Automaten in den Bazaren, deren Bilderablauf durch eine Drehung der Kurbel in Bewegung gehalten wurde. Es arbeiten zweitens die überkommenen Kunstformen in gewissen Stadien ihrer Entwicklung angestrengt auf Effekte hin, welche später zwanglos von der neuen Kunstform erzielt werden. Ehe der Film zur Geltung kam, suchten die Dadaisten durch ihre Veranstaltungen eine Bewegung ins Publikum zu bringen, die ein Chaplin dann auf natürlichere Weise zuwege brachte. Es arbeiten drittens, oft unscheinbare, gesellschaftliche Veränderungen auf eine Veränderung der Rezeption hin, die erst der neuen Kunstform zugute kommt. Ehe der Film sein Publikum zu bilden begonnen hatte, wurden im Kaiserpanorama Bilder (die bereits aufgehört hatten, unbeweglich zu sein) von einem versammelten Publikum rezipiert. Dieses Publikum befand sich vor einem Paravant, in dem Stereoskope angebracht waren, deren auf jeden Teilnehmer eines kam. Vor diesen Stereoskopen erschienen automatisch einzelne Bilder, die kurz verharrten und dann anderen Platz machten. Mit ähnlichen Mitteln mußte noch Edison arbeiten, als er den ersten Filmstreifen – ehe man eine Filmleinwand und das Verfahren der Projektion kannte – einem kleinen Publikum vorführte, das in den Apparat hineinstarrte, in welchem die Bilderfolge sich abrollte. – Übrigens kommt in der Einrichtung des Kaiserpanoramas besonders klar eine Dialektik der Entwicklung zum Ausdruck. Kurz ehe der Film die Bildbetrachtung zu einer kollektiven macht, kommt vor den Stereoskopen dieser schnell veralteten Etablissements die Bildbetrachtung durch einen Einzelnen noch einmal mit derselben Schärfe zur Geltung wie einst in der Betrachtung des Götterbilds durch den Priester in der cella.

Jede von Grund auf neue, bahnbrechende Erzeugung von Nachfrage wird über ihr Ziel hinausschießen. Der Dadaismus tut das in dem Grade, daß er die Marktwerte, die dem Film in so hohem Maße eignen, zugunsten bedeutsamerer Intentionen – die ihm selbstverständlich in der hier beschriebenen Gestalt nicht bewußt sind – opfert. Auf die merkantile Verwertbarkeit ihrer Kunstwerke legten die Dadaisten viel weniger Gewicht als auf ihre Unverwertbarkeit als Gegenstände kontemplativer Versenkung. Diese Unverwertbarkeit suchten sie nicht zum wenigsten durch eine grundsätzliche Entwürdigung ihres Materials zu erreichen. Ihre Gedichte sind »Wortsalat«, sie enthalten obszöne Wendungen und allen nur vorstellbaren Abfall der Sprache. Entsprechend ihre Gemälde, denen sie Knöpfe oder Fahrscheine aufmontierten. Was sie mit solchen Mitteln erreichen, ist eine rücksichtslose Vernichtung der Aura ihrer Hervorbringungen, denen sie mit den Mitteln der Produktion das Brandmal einer Reproduktion aufdrücken. Es ist unmöglich, vor einem Bild von Arp oder einem Gedicht August Stramms sich wie vor einem Bild Derains oder einem Gedicht von Rilke Zeit zur Sammlung und Stellungnahme zu lassen. Der Versenkung, die in der Entartung des Bürgertums eine Schule asozialen Verhaltens wurde, tritt die Ablenkung als eine Spielart sozialen Verhaltens gegenüber. In der Tat gewährleisteten die dadaistischen Kundgebungen eine recht vehemente Ablenkung, indem sie das Kunstwerk zum Mittelpunkt eines Skandals machten. Es hatte vor allem *einer* Forderung Genüge zu leisten: öffentliches Ärgernis zu erregen.

Aus einem lockenden Augenschein oder einem überredenden Klanggebilde wurde das Kunstwerk bei den Dadaisten zu einem Geschoß. Es stieß dem Betrachter zu. Es gewann eine taktische Qualität. Damit hat es die Nachfrage nach dem Film begünstigt, dessen ablenkendes Element ebenfalls in erster Linie ein taktisches ist, nämlich auf dem Wechsel der Schauplätze und Einstellungen beruht, welche stoßweise auf den Beschauer eindringen.[16] *Der Film*

16 Man vergleiche die Leinwand, auf der der Film abrollt, mit der Leinwand, auf der sich das Gemälde befindet. Das Bild auf der einen verändert sich, das Bild auf der andern nicht. Das letztere lädt den Betrachter zur Kontemplation ein; vor ihm kann er sich seinem Assoziationsablauf überlassen. Vor der Filmaufnahme kann er das nicht. Kaum hat er sie ins Auge gefaßt, so hat sie sich schon verändert. Sie kann nicht fixiert werden. Der Assoziationsablauf dessen, der sie betrachtet, wird sofort durch ihre Veränderung unterbrochen. Darauf beruht die Schockwirkung des Films, die wie jede Schockwirkung durch gesteigerte Geistesgegenwart aufgefangen

hat die physische Schockwirkung, welche der Dadaismus gleichsam in der moralischen noch verpackt hielt, aus dieser Emballage befreit.

XVIII

Die Masse ist eine matrix, aus der gegenwärtig alles gewohnte Verhalten Kunstwerken gegenüber neugeboren hervorgeht. Die Quantität ist in Qualität umgeschlagen: *Die sehr viel größeren Massen der Anteilnehmenden haben eine veränderte Art des Anteils hervorgebracht.* Es darf den Betrachter nicht irre machen, daß diese zunächst in verrufener Gestalt in Erscheinung tritt. Man klagt ihm, daß die Massen im Kunstwerk Zerstreuung suchten, während doch der Kunstfreund sich diesem mit Sammlung nahe. Für die Massen sei das Kunstwerk ein Anlaß der Unterhaltung, für den Kunstfreund sei es ein Gegenstand seiner Andacht. – Hier heißt es, näher zusehen. Zerstreuung und Sammlung stehen in einem Gegensatz, der folgende Formulierung erlaubt: Der vor dem Kunstwerk sich Sammelnde versenkt sich darein; er geht in dieses Werk ein, wie die Legende es von einem chinesischen Maler beim Anblick seines vollendeten Bildes erzählt. Dagegen versenkt die zerstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich; sie umspielt es mit ihrem Wellenschlag, sie umfängt es in ihrer Flut. So am sinnfälligsten die Bauten. Die Architektur bot von jeher den Prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt. Die Gesetze ihrer Rezeption sind die lehrreichsten.

Bauten begleiten die Menschheit seit ihrer Urgeschichte. Viele Kunstformen sind entstanden und sind vergangen. Die Tragödie entsteht mit den Griechen, um mit ihnen zu verlöschen und nach Jahrhunderten wieder aufzuleben. Das Epos, dessen Ursprung in der Jugend der Völker liegt, erlischt in Europa mit dem Ausgang der Renaissance. Die Tafelmalerei ist eine Schöpfung des Mittelalters, und nichts gewährleistet ihr eine ununterbrochene Dauer. Das Bedürfnis des Menschen nach Unterkunft aber ist beständig. Die Baukunst hat niemals brach gelegen. Ihre Geschichte ist länger als die jeder anderen Kunst und ihre Wirkung sich zu vergegenwärtigen sein will. *Der Film ist die der betonten Lebensgefahr, in der die Heutigen leben, entsprechende Kunstform.* Er entspricht tiefgreifenden Veränderungen des Apperzeptionsapparats – Veränderungen wie sie im Maßstab der Privatexistenz jeder Passant im Großstadtverkehr, wie sie im weltgeschichtlichen Maßstab jeder Kämpfer gegen die heutige Gesellschaftsordnung erlebt.

von Bedeutung für jeden Versuch, vom Verhältnis der Massen zum Kunstwerk sich Rechenschaft abzulegen. Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktisch und optisch. Es gibt von solcher Rezeption keinen Begriff, wenn man sie sich nach Art der gesammelten vorstellt, wie sie z. B. Reisenden vor berühmten Bauten geläufig ist. Es besteht nämlich auf der taktischen Seite keinerlei Gegenstück zu dem, was auf der optischen die Kontemplation ist. Die taktische Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt diese letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet von Hause aus viel weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerken statt. Diese an der Architektur gebildete Rezeption hat aber unter gewissen Umständen kanonischen Wert. Denn: *Die Aufgaben, welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen. Sie werden allmählich nach Anleitung der taktischen Rezeption, durch Gewöhnung, bewältigt.*

Gewöhnen kann sich auch der Zerstreute. Mehr: gewisse Aufgaben in der Zerstreuung bewältigen zu können, erweist erst, daß sie zu lösen einem zur Gewohnheit geworden ist. Durch die Zerstreuung, wie die Kunst sie zu bieten hat, wird unter der Hand kontrolliert, wieweit neue Aufgaben der Apperzeption lösbar geworden sind. Da im übrigen für den Einzelnen die Versuchung besteht, sich solchen Aufgaben zu entziehen, so wird die Kunst deren schwerste und wichtigste da angreifen, wo sie Massen mobilisieren kann. Sie tut es gegenwärtig im Film. *Die Rezeption in der Zerstreuung, die sich mit wachsendem Nachdruck auf allen Gebieten der Kunst bemerkbar macht und das Symptom von tiefgreifenden Veränderungen der Apperzeption ist, hat am Film ihr eigentliches Übungsinstrument.* In seiner Schockwirkung kommt der Film dieser Rezeptionsform entgegen. So erweist er sich auch von hier aus als der derzeitig wichtigste Gegenstand jener Lehre von der Wahrnehmung, die bei den Griechen Ästhetik hieß.

XIX

Die zunehmende Proletarisierung der heutigen Menschen und die zunehmende Formierung von Massen sind zwei Seiten eines und desselben Geschehens. Der Faschismus versucht, die neu entstandenen proletarisierten Massen zu organisieren, ohne die Eigentumsverhältnisse, auf deren Beseitigung sie hindrängen, anzutasten. Er sieht sein Heil darin, die Massen zu ihrem Ausdruck (beileibe nicht zu ihrem Recht) kommen zu lassen.[17] Die Massen haben ein *Recht* auf Veränderung der Eigentumsverhältnisse; der Faschismus sucht ihnen einen *Ausdruck* in deren Konservierung zu geben. *Der Faschismus läuft folgerecht auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus.* Mit D'Annunzio hat die Dekadence in die Politik ihren Einzug gehalten, mit Marinetti der Futurismus und mit Hitler die Schwabinger Tradition.

Alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik gipfeln in Einem Punkt. Dieser eine Punkt ist der Krieg. Der Krieg, und nur der Krieg, macht es möglich, Massenbewegungen größten Maßstabs unter Wahrung der überkommenen Eigentumsverhältnisse ein Ziel zu geben. So formuliert sich der Tatbestand von der Politik her. Von der Technik her formuliert er sich folgendermaßen: Nur der Krieg macht es möglich, die sämtlichen technischen Mittel der Gegenwart unter Wahrung der Eigentumsverhältnisse zu mobilisieren. Es ist selbstverständlich, daß die Apotheose des Krieges durch den Faschismus sich nicht *dieser* Argumente bedient. Trotzdem ist ein Blick auf sie lehrreich. In Marinettis Manifest zum äthiopischen Kolonialkrieg heißt es: »Seit siebenundzwanzig Jahren erheben wir Futuristen uns dagegen, daß der Krieg als antiästhetisch bezeichnet

17 Hier ist, besonders mit Rücksicht auf die Wochenschau, deren propagandistische Bedeutung kaum überschätzt werden kann, ein technischer Umstand von Wichtigkeit. *Der massenweisen Reproduktion kommt die Reproduktion von Massen besonders entgegen.* In den großen Festaufzügen, den Monstreversammlungen, in den Massenveranstaltungen sportlicher Art und im Krieg, die heute sämtlich der Aufnahmeapparatur zugeführt werden, sieht die Masse sich selbst ins Gesicht. Dieser Vorgang, dessen Tragweite keiner Betonung bedarf, hängt aufs engste mit der Entwicklung der Reproduktions- bzw. Aufnahmetechnik zusammen. Massenbewegungen stellen sich im allgemeinen der Apparatur deutlicher dar als dem Blick. Kaders von Hunderttausenden lassen sich von der Vogelperspektive aus am besten erfassen. Und wenn diese Perspektive dem menschlichen Auge ebensowohl zugänglich ist wie der Apparatur, so ist doch an dem Bilde, das das Auge davonträgt, die Vergrößerung nicht möglich, welcher die Aufnahme unterzogen wird. Das heißt, daß Massenbewegungen, und an ihrer Spitze der Krieg, eine der Apparatur besonders entgegenkommende Form des menschlichen Verhaltens darstellen.

wird ... Demgemäß stellen wir fest: ... Der Krieg ist schön, weil er dank der Gasmasken, der schreckenerregenden Megaphone, der Flammenwerfer und der kleinen Tanks die Herrschaft des Menschen über die unterjochte Maschine begründet. Der Krieg ist schön, weil er die erträumte Metallisierung des menschlichen Körpers inauguriert. Der Krieg ist schön, weil er eine blühende Wiese um die feurigen Orchideen der Mitrailleusen bereichert. Der Krieg ist schön, weil er das Gewehrfeuer, die Kanonaden, die Feuerpausen, die Parfums und Verwesungsgerüche zu einer Symphonie vereinigt. Der Krieg ist schön, weil er neue Architekturen, wie die der großen Tanks, der geometrischen Fliegergeschwader, der Rauchspiralen aus brennenden Dörfern und vieles andere schafft ... Dichter und Künstler des Futurismus ... erinnert Euch dieser Grundsätze einer Ästhetik des Krieges, damit Euer Ringen um eine neue Poesie und eine neue Plastik ... von ihnen erleuchtet werde!«[18]

Dieses Manifest hat den Vorzug der Deutlichkeit. Seine Fragestellung verdient von dem Dialektiker übernommen zu werden. Ihm stellt sich die Ästhetik des heutigen Krieges folgendermaßen dar: Wird die natürliche Verwertung der Produktivkräfte durch die Eigentumsordnung hintangehalten, so drängt die Steigerung der technischen Behelfe, der Tempi, der Kraftquellen nach einer unnatürlichen. Sie findet sie im Kriege, der mit seinen Zerstörungen den Beweis dafür antritt, daß die Gesellschaft nicht reif genug war, sich die Technik zu ihrem Organ zu machen, daß die Technik nicht ausgebildet genug war, die gesellschaftlichen Elementarkräfte zu bewältigen. Der imperialistische Krieg ist in seinen grauenhaftesten Zügen bestimmt durch die Diskrepanz zwischen den gewaltigen Produktionsmitteln und ihrer unzulänglichen Verwertung im Produktionsprozeß (mit anderen Worten, durch die Arbeitslosigkeit und den Mangel an Absatzmitteln). *Der imperialistische Krieg ist ein Aufstand der Technik, die am »Menschenmaterial« die Ansprüche eintreibt, denen die Gesellschaft ihr natürliches Material entzogen hat.* An Stelle von Kraftwerken setzt sie die Menschenkraft, in Gestalt von Armeen, ins Land. An Stelle des Luftverkehrs setzt sie den Verkehr von Geschossen, und im Gaskriege hat sie ein Mittel, die Aura auf neue Art abzuschaffen.

»Fiat ars – pereat mundus« sagt der Faschismus und erwartet die

18 cit. La Stampa Torino.

künstlerische Befriedigung der von der Technik veränderten Sinneswahrnehmung, wie Marinetti bekennt, vom Kriege. Das ist offenbar die Vollendung des l'art pour l'art. Die Menschheit, die einst bei Homer ein Schauobjekt für die olympischen Götter war, ist es nun für sich selbst geworden. Ihre Selbstentfremdung hat jenen Grad erreicht, der sie ihre eigene Vernichtung als ästhetischen Genuß ersten Ranges erleben läßt. *So steht es um die Ästhetisierung der Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst.*

Berliner Kindheit um neunzehnhundert

⟨*Fassung letzter Hand*⟩

O braungebackne Siegessäule
mit Winterzucker aus den Kindertagen.

⟨Vorwort⟩

Im Jahr 1932, als ich im Ausland war, begann mir klar zu werden, daß ich in Bälde einen längeren, vielleicht einen dauernden Abschied von der Stadt, in der ich geboren bin, würde nehmen müssen.

Ich hatte das Verfahren der Impfung mehrmals in meinem inneren Leben als heilsam erfahren; ich hielt mich auch in dieser Lage daran und rief die Bilder, die im Exil das Heimweh am stärksten zu wekken pflegen – die der Kindheit – mit Absicht in mir hervor. Das Gefühl der Sehnsucht durfte dabei über den Geist ebensowenig Herr werden wie der Impfstoff über einen gesunden Körper. Ich suchte es durch die Einsicht, nicht in die zufällige biographische sondern in die notwendige gesellschaftliche Unwiederbringlichkeit des Vergangenen in Schranken zu halten.

Das hat es mit sich gebracht, daß die biographischen Züge, die eher in der Kontinuität als in der Tiefe der Erfahrung sich abzeichnen, in diesen Versuchen ganz zurücktreten. Mit ihnen die Physiognomien – die meiner Familie wie die meiner Kameraden. Dagegen habe ich mich bemüht, der *Bilder* habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt.

Ich halte es für möglich, daß solchen Bildern ein eignes Schicksal vorbehalten ist. Ihrer harren noch keine geprägten Formen, wie sie im Naturgefühl seit Jahrhunderten den Erinnerungen an eine auf dem Lande verbrachte Kindheit zu Gebote stehen. Dagegen sind die Bilder meiner Großstadtkindheit vielleicht befähigt, in ihrem Innern spätere geschichtliche Erfahrung zu präformieren. In diesen wenigstens, hoffe ich, ist es wohl zu merken, wie sehr der, von dem hier die Rede ist, später der Geborgenheit entriet, die seiner Kindheit beschieden gewesen war.

Loggien

Wie eine Mutter, die das Neugeborene an ihre Brust legt ohne es zu wecken, verfährt das Leben lange Zeit mit der noch zarten Erinnerung an die Kindheit. Nichts kräftigte die meine inniger als der Blick in Höfe, von deren dunklen Loggien eine, die im Sommer von Markisen beschattet wurde, für mich die Wiege war, in die die Stadt den neuen Bürger legte. Die Karyatiden, die die Loggia des nächsten Stockwerks trugen, mochten ihren Platz für einen Augenblick verlassen haben, um an dieser Wiege ein Lied zu singen, das wenig von dem enthielt, was mich für später erwartete, dafür jedoch den Spruch, durch den die Luft der Höfe mir auf immer berauschend blieb. Ich glaube, daß ein Beisatz dieser Luft noch um die Weinberge von Capri war, in denen ich die Geliebte umschlungen hielt; und es ist eben diese Luft, in der die Bilder und Allegorien stehen, die über meinem Denken herrschen wie die Karyatiden auf der Loggienhöhe über die Höfe des Berliner Westens.
Der Takt der Stadtbahn und des Teppichklopfens wiegte mich in Schlaf. Er war die Mulde, in der sich meine Träume bildeten. Zuerst die ungestalten, die vielleicht vom Schwall des Wassers oder dem Geruch der Milch durchzogen waren, dann die langgesponnenen: Reise- und Regenträume. Der Frühling hißte hier die ersten Triebe vor einer grauen Rückfront; und wenn später im Jahr ein staubiges Laubdach tausendmal am Tag die Hauswand streifte, nahm das Schlürfen der Zweige mich in eine Lehre, der ich noch nicht gewachsen war. Denn alles wurde mir im Hof zum Wink. Wieviele Botschaften saßen nicht im Geplänkel grüner Rouleaux, die hochgezogen wurden, und wieviele Hiobsposten ließ ich klug im Poltern der Rolläden uneröffnet, die in der Dämmerung niederdonnerten.
Im Hofe beschäftigte mich die Stelle, wo der Baum stand, am häufigsten. Sie war im Pflaster ausgespart, in das ein breiter Eisenring versenkt war. Stäbe durchzogen ihn so, daß sie das nackte Erdreich vergitterten. Es schien mir nicht umsonst so eingefaßt; manchmal sann ich dem nach, was in der schwarzen Kute, aus der der Stamm kam, vorging. Später dehnte ich diese Grübeleien auf Droschkenhaltestellen aus. Deren Bäume wurzelten ähnlich, und die waren außerdem umzäunt. Kutscher hingen an die Umzäunung ihre Pelerinen, während sie für den Gaul das Pumpenbecken, das in das

Trottoir gesenkt war, mit dem Strahle füllten, der Heu- und Haferreste wegtrieb. Mir waren diese Warteplätze, deren Ruhe nur selten durch den Zuwachs oder Abgang von Wagen unterbrochen wurde, entlegenere Provinzen meines Hofes.

Wäscheleinen liefen von einer Wand der Loggia zur anderen; die Palme sah um so obdachloser aus als längst nicht mehr der dunkle Erdteil sondern der benachbarte Salon als ihre Heimat empfunden wurde. So wollte es das Gesetz des Ortes, um den einst die Träume der Bewohner gespielt hatten. Ehe er der Vergessenheit verfiel, hatte bisweilen die Kunst ihn zu verklären unternommen. Bald stahl sich eine Ampel, bald eine Bronze, bald eine Chinavase in sein Bereich. Und wenn auch diese Altertümer selten dem Orte Ehre machten, so paßten sie zu dem, was er Altertümliches an sich selbst hatte. Das pompejanische Rot, das in breitem Bande an seiner Wand entlang lief, war der gegebene Hintergrund der Stunden, welche in solcher Abgeschiedenheit sich stauten. Die Zeit veraltete in diesen schattenreichen Gelassen, die sich auf die Höfe öffneten. Und eben darum war der Vormittag, wenn ich auf unserer Loggia auf ihn stieß, so lange schon Vormittag, daß er mehr er selbst schien als auf jedem anderen Fleck. Nie konnte ich ihn hier erwarten; immer erwartete er mich bereits. Er war schon lange da, ja gleichsam aus der Mode, wenn ich ihn endlich dort aufstöberte.

Später entdeckte ich vom Bahndamm aus die Höfe neu. Wenn ich an schwülen Sommernachmittagen aus dem Abteil auf sie heruntersah, schien sich der Sommer in sie eingesperrt und von der Landschaft losgesagt zu haben. Und die Geranien, die mit roten Blüten aus ihren Kästen sahen, paßten minder zu ihm als die roten Matratzen, die am Vormittag zum Lüften über den Brüstungen gehangen hatten. Eiserne Gartenstühle, die aus Astwerk oder von Schilf umwunden schienen, waren die Sitzgelegenheit der Loggia. Wir zogen sie heran, wenn sich am Abend das Lesekränzchen auf ihr versammelte. Aus einem rot- und grüngeflammten Kelch schien auf die Reclamhefte das Gaslicht nieder. Romeos letzter Seufzer strich durch unsern Hof auf seiner Suche nach dem Echo, das ihm die Gruft der Julia in Bereitschaft hielt.

Seitdem ich Kind war, haben sich die Loggien weniger verändert als die anderen Räume. Sie sind mir nicht nur darum nahe. Es ist vielmehr des Trostes wegen, der in ihrer Unbewohnbarkeit für den liegt, der selber nicht mehr recht zum Wohnen kommt. An ihnen

hat die Behausung des Berliners ihre Grenze. Berlin – der Stadtgott selber – beginnt in ihnen. Er bleibt sich dort so gegenwärtig, daß nichts Flüchtiges sich neben ihm behauptet. In seinem Schutze finden Ort und Zeit zu sich und zueinander. Beide lagern sich hier zu seinen Füßen. Das Kind jedoch, das einmal mit im Bunde gewesen war, hält sich, von dieser Gruppe eingefaßt, auf seiner Loggia wie in einem längst ihm zugedachten Mausoleum auf.

Kaiserpanorama

Es war ein großer Reiz der Reisebilder, die man im Kaiserpanorama fand, daß es nicht darauf ankam, wo man die Runde anfing. Denn weil die Schauwand mit den Sitzgelegenheiten davor Kreisform hatte, passierte jedes sämtliche Stationen, von denen aus man durch je ein Fensterpaar in seine schwach getönte Ferne sah. Platz fand man immer. Und besonders gegen das Ende meiner Kindheit, als die Mode den Kaiserpanoramen schon den Rücken kehrte, gewöhnte man sich, im halbleeren Zimmer rundzureisen.
Musik, die Reisen mit dem Film so erschlaffend macht, gab es im Kaiserpanorama nicht. Mir schien ein kleiner, eigentlich störender Effekt ihr überlegen. Das war ein Klingeln, welches wenige Sekunden, ehe das Bild ruckweise abzog, um erst eine Lücke und dann das nächste freizugeben, anschlug. Und jedesmal, wenn es erklang, durchtränkten die Berge bis auf ihren Fuß, die Städte in ihren spiegelklaren Fenstern, die Bahnhöfe mit ihrem gelben Qualm, die Rebenhügel bis ins kleinste Blatt, sich mit dem Weh des Abschieds. Ich kam zur Überzeugung, es sei unmöglich, die Herrlichkeit der Gegend für diesmal auszuschöpfen. Und dann entstand der nie befolgte Vorsatz, am nächsten Tage noch einmal vorbeizukommen. Doch ehe ich mir schlüssig war, erbebte der ganze Bau, von dem mich die Holzverschalung trennte; das Bild wankte in seinem kleinen Rahmen, um sich alsbald nach links vor meinen Blicken davonzumachen.
Die Künste, die hier überdauerten, sind mit dem zwanzigsten Jahrhundert ausgestorben. Als es einsetzte, hatten sie in den Kindern ihr letztes Publikum. Die fernen Welten waren denen nicht immer fremd. Es kam vor, daß die Sehnsucht, die sie erweckten, nicht in

das Unbekannte, sondern nach Hause rief. So wollte ich mich eines Nachmittags vorm Transparent des Städtchens Aix bereden, ich hätte auf dem Pflaster, das von den alten Platanen des Cours Mirabeau verwahrt wird, voreinst gespielt.
Regnete es, so hielt ich mich nicht draußen vor dem Verzeichnis der fünfzig Bilder auf. Ich trat ins Innere und fand in Fjorden und unter Kokospalmen dasselbe Licht, das abends bei den Schularbeiten mein Pult erhellte. Es sei denn, ein Defekt in der Beleuchtung bewirkte plötzlich, daß die Landschaft sich entfärbte. Dann lag sie unter ihrem Aschenhimmel verschwiegen da; es war, als hätte ich noch eben Wind und Glocken hören können, wenn ich nur besser achtgegeben hätte.

Die Siegessäule

Sie stand auf dem weiten Platz wie das rote Datum auf dem Abreißkalender. Mit dem letzten Sedantag hätte man sie abreißen sollen. Als ich klein war, konnte man sich ein Jahr ohne Sedantag nicht vorstellen. Nach der Sedanschlacht waren nur Paraden übriggeblieben. Als darum neunzehnhundertzwei Ohm Krüger nach dem verlorenen Burenkrieg die Tauentzienstraße entlang gefahren kam, stand ich mit meiner Gouvernante in der Reihe, um einen Herrn zu bestaunen, der im Zylinder in den Polstern lehnte und »einen Krieg geführt« hatte. So sagte man. Mir schien das großartig aber nicht einwandfrei; wie wenn der Mann ein Nashorn oder Dromedar »geführt« und damit seinen Ruhm erworben hätte. Was konnte im übrigen nach Sedan kommen? Mit der Niederlage der Franzosen schien die Weltgeschichte in ihr glorreiches Grab gesunken, über dem diese Säule die Stele war.
Als Quartaner beschritt ich die breiten Stufen, die zu den Herrschern der Siegesallee heraufführten; dabei bekümmerte ich mich nur um die zwei Vasallen, die beiderseits die Rückwand des marmornen Arrangements bekrönten. Sie waren niedriger als ihre Herrscher und bequem in Augenschein zu nehmen. Ich liebte unter allen am meisten den Bischof mit dem Dom in seiner behandschuhten rechten Hand. Mit dem Ankersteinbaukasten konnte ich schon einen größeren errichten. Seitdem bin ich auf keine heilige Katha-

rina gestoßen, ohne nach ihrem Rad, auf keine heilige Barbara, ohne nach ihrem Turm mich umzusehen.
Man hatte mir erklärt, woher der Schmuck der Siegessäule stammte. Ich hatte aber nicht genau verstanden, was es mit den Kanonenrohren, die ihn bilden, auf sich hatte: ob die Franzosen mit goldenen in den Krieg gezogen waren, oder ob das Gold, welches wir ihnen abgenommen hatten, erst von uns zu Kanonen war gegossen worden. Ein Wandelgang verkleidete rundum die Säulenbasis. Ich habe diesen Raum, den ein gedämpftes, vom Gold der Fresken reflektiertes Licht erfüllte, nie betreten. Ich fürchtete, dort Schilderungen vorzufinden, die mich an Bilder eines Buches hätten erinnern können, auf das ich einmal im Salon einer alten Tante gestoßen war. Es war eine Prachtausgabe von Dantes »Hölle«. Mir schienen die Helden, deren Taten in der Säulenhalle dämmerten, im stillen ebenso verrufen wie die Scharen, die von Wirbelwinden gepeitscht, in blutende Baumstümpfe eingefleischt, in Gletscherblöcken vereist Buße taten. Darum war dieser Umgang das Inferno, das Widerspiel des Gnadenkreises, der oben um die strahlende Viktoria lief. An manchen Tagen standen Leute droben. Vorm Himmel schienen sie mir schwarz umrandet wie die Figurinen der Klebebilderbogen. Nahm ich nicht Schere und Leimtopf zur Hand, um, wenn ich mit dem Bauen fertig war, ähnliche Püppchen auf Portale, Nischen und Fensterbrüstungen zu verteilen? Geschöpfe solcher seligen Willkür waren droben im Licht die Leute. Ewiger Sonntag war um sie. Oder war es ein ewiger Sedantag?

Das Telefon

Es mag am Bau der Apparate oder der Erinnerung liegen – gewiß ist, daß im Nachhall die Geräusche der ersten Telefongespräche mir anders in den Ohren liegen als die heutigen. Es waren Nachtgeräusche. Keine Muse vermeldet sie. Die Nacht, aus der sie kamen, war die gleiche, die jeder wahren Geburt vorhergeht. Und eine neugeborne war die Stimme, die in den Apparaten schlummerte. Auf Tag und Stunde war das Telefon mein Zwillingsbruder. Ich durfte erleben, wie es die Erniedrigungen seiner Erstlingsjahre im Rücken ließ. Denn als Lüster, Ofenschirm und Zimmerpalme, Konsole,

Gueridon und Erkerbrüstung, die damals in den Vorderzimmern prangten, schon längst verdorben und gestorben waren, hielt, einem sagenhaften Helden gleich, der in der Bergschlucht ausgesetzt gewesen, den dunklen Korridor im Rücken lassend, der Apparat den königlichen Einzug in die gelichteten und helleren, nun von einem jüngeren Geschlecht bewohnten Räume. Ihm wurde er der Trost der Einsamkeit. Den Hoffnungslosen, die diese schlechte Welt verlassen wollten, blinkte er mit dem Licht der letzten Hoffnung. Mit den Verlaßnen teilte er ihr Bett. Die schrille Stimme, die ihm im Exil geeignet hatte, klang nun, wo alles auf seinen Anruf wartete, abgedämpft.

Nicht viele, die den Apparat benutzen, wissen, welche Verheerungen einst sein Erscheinen in den Familien verursacht hat. Der Laut, mit dem er zwischen zwei und vier, wenn wieder ein Schulfreund mich zu sprechen wünschte, anschlug, war ein Alarmsignal, das nicht allein die Mittagsruhe meiner Eltern sondern das Zeitalter, in dessen Herzen sie sich ihr ergaben, gefährdete. Meinungsverschiedenheiten mit den Ämtern waren die Regel, zu schweigen von den Drohungen und Donnerworten, die mein Vater gegen die Beschwerdestelle ausstieß. Doch seine eigentlichen Orgien galten der Kurbel, der er sich minutenlang und bis zur Selbstvergessenheit verschrieb. Seine Hand war dabei ein Derwisch, den der Taumel überwältigt. Mir schlug das Herz, ich war gewiß, in solchen Fällen drohe der Beamtin als Strafe ihrer Säumigkeit ein Schlag.

In diesen Zeiten hing das Telefon entstellt und ausgestoßen zwischen der Truhe für die schmutzige Wäsche und dem Gasometer in einem Winkel des Hinterkorridors, von wo sein Läuten die Schrekken der berliner Wohnung vervielfachte. Wenn ich dann, meiner Sinne mit Mühe mächtig, nach langem Tasten durch den finstern Schlauch, anlangte, um den Aufruhr abzustellen, die beiden Hörer, welche das Gewicht von Hanteln hatten, abriß und den Kopf dazwischen preßte, war ich gnadenlos der Stimme ausgeliefert, die da sprach. Nichts war, was die Gewalt, mit der sie auf mich eindrang, milderte. Ohnmächtig litt ich, daß sie mir die Besinnung auf meine Zeit, meinen Vorsatz und meine Pflicht zunichte machte; und wie das Medium der Stimme, die von drüben seiner sich bemächtigt, folgt, ergab ich mich dem ersten besten Vorschlag, der durch das Telefon an mich erging.

Schmetterlingsjagd

Gelegentlicher Sommerreisen unbeschadet, bezogen wir eh ich zur Schule ging alljährlich Sommerwohnungen in der Umgebung. An sie erinnerte noch lange an der Wand meines Knabenzimmers der geräumige Kasten mit den Anfängen einer Schmetterlingssammlung, deren älteste Exemplare in dem Garten am Brauhausberge erbeutet waren. Kohlweißlinge mit abgestoßnen Rändern, Zitronenfalter mit zu blanken Flügeln vergegenwärtigten die heißen Jagden, die mich so oft von den gepflegten Gartenwegen fort in eine Wildnis gelockt hatten, in welcher ich ohnmächtig der Verschwörung von Wind und Düften, Laub und Sonne gegenüberstand, die dem Flug der Schmetterlinge gebieten mochten.
Sie flatterten auf eine Blüte zu, sie standen über ihr. Den Kescher angehoben erwartete ich nur noch, daß der Bann, der von der Blüte auf das Flügelpaar zu wirken schien, sein Werk vollendet habe, da entglitt der zarte Leib mit leisen Stößen seitwärts, um genau so reglos eine andere Blüte zu beschatten und genau so plötzlich, ohne sie berührt zu haben, sie zu lassen. Wenn so ein Fuchs oder Ligusterschwärmer, den ich gemächlich hätte überholen können, durch Zögern, Schwanken und Verweilen mich zum Narren machte, dann hätte ich gewünscht, in Licht und Luft mich aufzulösen, nur um ungemerkt der Beute mich zu nähern und sie überwältigen zu können. Und soweit ging der Wunsch mir in Erfüllung, daß jedes Schwingen oder Wiegen der Flügel, in die ich vergafft war, mich selbst anwehte oder überrieselte. Es begann die alte Jägersatzung zwischen uns zu herrschen: je mehr ich selbst in allen Fibern mich dem Tier anschmiegte, je falterhafter ich im Innern wurde, desto mehr nahm dieser Schmetterling in Tun und Lassen die Farbe menschlicher Entschließung an und endlich war es, als ob sein Fang der Preis sei, um den einzig ich meines Menschendaseins wieder habhaft werden könne. Doch wenn es dann vollbracht war, wurde es ein mühevoller Weg, bis ich vom Schauplatz meines Jagdglücks an das Lager vorgedrungen war, wo Äther, Watte, Nadeln mit bunten Köpfen und Pinzetten in der Botanisiertrommel zum Vorschein kamen. Und wie lag das Revier in meinem Rücken! Gräser waren geknickt, Blumen zertreten worden; der Jagende selber hatte als Dreingabe den eignen Körper seinem Kescher nachgeworfen; und über so viel Zerstörung, Plumpheit und Gewalt hielt zitternd und

dennoch voller Anmut sich in einer Falte des Netzes der erschrockne Schmetterling. Auf diesem mühevollen Wege ging der Geist des Todgeweihten in den Jäger ein. Die fremde Sprache, in welcher dieser Falter und die Blüten vor seinen Augen sich verständigt hatten – nun hatte er einige Gesetze ihr abgewonnen. Seine Mordlust war geringer, seine Zuversicht um soviel größer geworden.
Die Luft, in der sich dieser Falter damals wiegte, ist heute ganz durchtränkt von einem Wort, das seit Jahrzehnten nie mehr mir zu Ohren noch über meine Lippen gekommen ist. Es hat das Unergründliche bewahrt, womit die Namen der Kindheit dem Erwachsenen entgegentreten. Langes Verschwiegenwordensein hat sie verklärt. So zittert durch die schmetterlingserfüllte Luft das Wort »Brauhausberg«. Auf dem Brauhausberge bei Potsdam hatten wir unsere Sommerwohnung. Aber der Name hat alle Schwere verloren, enthält von einem Brauhaus überhaupt nichts mehr und ist allenfalls ein von Bläue umwitterter Berg, der im Sommer sich aufbaute, um mich und meine Eltern zu behausen. Und darum liegt das Potsdam meiner Kindheit in so blauer Luft, als wären seine Trauermäntel oder Admirale, Tagpfauenaugen und Aurorafalter über eine der schimmernden Emaillen von Limoges verstreut, auf denen die Zinnen und Mauern Jerusalems vom dunkelblauen Grunde sich abheben.

Tiergarten

Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. Da müssen Straßennamen zu dem Irrenden so sprechen wie das Knacken trockner Reiser und kleine Straßen im Stadtinnern ihm die Tageszeiten so deutlich wie eine Bergmulde widerspiegeln. Diese Kunst habe ich spät erlernt; sie hat den Traum erfüllt, von dem die ersten Spuren Labyrinthe auf den Löschblättern meiner Hefte waren. Nein, nicht die ersten, denn vor ihnen war das eine, welches sie überdauert hat. Der Weg in dieses Labyrinth, dem seine Ariadne nicht gefehlt hat, führte über die Bendlerbrücke, deren linde Wölbung die erste Hügelflanke für mich wurde. Unweit von

ihrem Fuße lag das Ziel: der Friedrich Wilhelm und die Königin Luise. Auf ihren runden Sockeln ragten sie aus den Beeten wie gebannt von magischen Kurven, die ein Wasserlauf vor ihnen in den Sand schrieb. Lieber als an die Herrscher wandte ich mich aber an ihre Sockel, weil, was darauf vorging, wenn auch undeutlich im Zusammenhange, näher im Raum war. Daß es mit diesem Irrgarten etwas auf sich hat, erkannte ich seit jeher an dem breiten, banalen Vorplatz, der durch nichts verriet, daß hier, wenige Schritte von dem Korso der Droschken und Karossen abgelegen, der sonderbarste Teil des Parkes schläft.
Davon empfing ich früh ein Zeichen. Hier nämlich oder unweit muß ihr Lager jene Ariadne abgehalten haben, an deren Nähe ich zum ersten Male erfuhr, was mir als Wort erst später zufiel: Liebe. Leider taucht das »Fräulein« an seiner Quelle auf, das sich als kalter Schatten darüber legte. Und so war dieser Park, der wie kein anderer den Kindern offen scheint, auch sonst für mich mit Schwierigem, Undurchführbarem verstellt. Wie selten unterschied ich die Fische im Goldfischteich. Wieviel versprach die Hofjägerallee mit ihrem Namen und wie wenig hielt sie. Wie oft suchte ich das Gebüsch umsonst, in dem mit roten, weißen, blauen Türmchen ein Kiosk im Stil der Ankersteinbaukästen stand. Wie hoffnungslos kehrt mit jedem Frühling meine Liebe zum Prinzen Louis Ferdinand zurück, zu dessen Füßen die ersten Krokus und Narzissen standen. Ein Wasserlauf, der mich von ihnen trennte, machte sie mir so unberührbar, als wenn sie unter einem Glassturz gestanden hätten. So kalt im Schönen mußte fußen, was fürstlich ist, und ich begriff, warum Luise von Landau, mit der ich im Zirkel gesessen hatte bis sie gestorben war, am Lützowufer gegenüber von der kleinen Wildnis hatte wohnen müssen, die ihre Blüten von den Wassern des Kanals netzen läßt.
Später entdeckte ich neue Winkel; über andere habe ich zugelernt. Jedoch kein Mädchen, kein Erlebnis und kein Buch konnte mir über dieses Neues sagen. Als darum dreißig Jahre danach ein Landeskundiger, ein Bauer von Berlin, sich meiner annahm, um nach langer gemeinsamer Entfernung aus der Stadt mit mir zurückzukehren, durchfurchten seine Pfade diesen Garten, in welchen er die Saat des Schweigens säte. Er ging die Steige voran, und ein jeder wurde ihm abschüssig. Sie führten hinab, wenn schon nicht zu den Müttern allen Seins, gewiß zu denen dieses Gartens. Im Asphalt,

über den er hinging, weckten seine Schritte ein Echo. Das Gas, welches auf unser Pflaster schien, warf ein zweideutiges Licht auf diesen Boden. Die kleinen Treppen, die säulengetragenen Vorhallen, die Friese und Architrave der Tiergartenvillen – von uns zum ersten Male wurden sie beim Wort genommen. Vor allem aber die Treppenhäuser, die mit ihren Scheiben die alten waren, wenn sich auch im Innern, das man bewohnte, viel geändert hatte. Die Verse weiß ich noch, die nach der Schule die Intervalle meines Herzschlags füllten, wenn ich im Treppensteigen halt machte. Sie dämmerten mir von der Scheibe, wo ein Weib, schwebend wie die Sixtinische Madonna, einen Kranz in Händen haltend, aus der Nische trat. Die Riemen meiner Mappe mit dem Daumen auf meinen Schultern lüftend, las ich ab: »Arbeit ist des Bürgers Zierde / Segen ist der Mühe Preis.« Die Haustür unten sank mit einem Seufzen, wie ein Gespenst ins Grab, zurück ins Schloß. Draußen regnete es vielleicht. Eine der bunten Scheiben stand offen, und beim Takte der Tropfen ging es weiter die Treppe herauf.
Unter den Karyatiden und Atlanten, den Putten und Pomonen, die mich damals angesehen hatten, standen mir nun am nächsten jene angestaubten aus dem Geschlecht der Schwellenkundigen, die den Schritt ins Dasein oder in ein Haus behüten. Denn sie verstehen sich aufs Warten. Und so war es ihnen eins, ob sie auf einen Fremden warteten, die Wiederkehr der alten Götter oder auf das Kind, das sich vor dreißig Jahren mit der Mappe an ihrem Fuß vorbeigeschoben hat. In ihrem Zeichen wurde der alte Westen zum antiken, aus dem die westlichen Winde den Schiffern kommen, die ihren Kahn mit den Äpfeln der Hesperiden langsam den Landwehrkanal heraufflößen, um bei der Brücke des Herakles anzulegen. Und wieder hatten, wie in meiner Kindheit, die Hydra und der Nemeische Löwe Platz in der Wildnis um den Großen Stern.

Zu spät gekommen

Die Uhr im Schulhof sah beschädigt aus durch meine Schuld. Sie stand auf »zu spät«. Und auf den Flur drang aus den Klassentüren, die ich streifte, Murmeln von geheimer Beratung. Lehrer und Schüler dahinter waren Freund. Oder alles schwieg still, als erwarte man

einen. Unhörbar rührte ich die Klinke an. Die Sonne tränkte den Flecken, wo ich stand. Da schändete ich meinen grünen Tag, um einzutreten. Niemand schien mich zu kennen, auch nur zu sehen. Wie der Teufel den Schatten des Peter Schlemihl, hatte der Lehrer mir meinen Namen zu Anfang der Unterrichtsstunde einbehalten. Ich sollte nicht mehr an die Reihe kommen. Leise schaffte ich mit bis Glockenschlag. Aber es war kein Segen dabei.

Knabenbücher

Aus der Schülerbibliothek bekam ich die liebsten. In den unteren Klassen wurden sie zugeteilt. Der Klassenlehrer sagte meinen Namen und dann machte das Buch über die Bänke seinen Weg; der eine schob es dem anderen zu oder es schwebte über die Köpfe hin, bis es bei mir, der sich gemeldet hatte, angekommen war. An seinen Blättern haftete die Spur von Fingern, die sie umgeschlagen hatten. Die Kordel, die den Bund abschloß und oben und unten vorstieß, war verschmutzt. Vor allem aber hatte sich der Rücken viel bieten lassen müssen; daher kam es, daß beide Deckelhälften sich von selbst verschoben und der Schnitt des Bandes Treppchen und Terrassen bildete. An seinen Blättern aber hingen, wie Altweibersommer am Geäst der Bäume, bisweilen schwache Fäden eines Netzes, in das ich einst beim Lesenlernen mich verstrickt hatte.
Das Buch lag auf dem viel zu hohen Tisch. Beim Lesen hielt ich mir die Ohren zu. So lautlos hatte ich doch schon einmal erzählen hören? Den Vater freilich nicht. Manchmal jedoch, im Winter, wenn ich in der warmen Stube am Fenster stand, erzählte das Schneegestöber draußen mir so lautlos. Was es erzählte, hatte ich zwar nie genau erfassen können, denn zu dicht und unablässig drängte zwischen dem Altbekannten Neues sich heran. Kaum hatte ich mich einer Flockenschar inniger angeschlossen, erkannte ich, daß sie mich einer anderen hatte überlassen müssen, die plötzlich in sie eingedrungen war. Nun aber war der Augenblick gekommen, im Gestöber der Lettern den Geschichten nachzugehen, die sich am Fenster mir entzogen hatten. Die fernen Länder, welche mir in ihnen begegneten, spielten vertraulich wie die Flocken umeinander. Und weil die Ferne, wenn es schneit, nicht mehr ins Weite sondern ins

Innere führt, so lagen Babylon und Bagdad, Akko und Alaska, Tromsö und Transvaal in meinem Innern. Die linde Schmökerluft, die sie durchdrang, schmeichelte sie mit Blut und Fährnis so unwiderstehlich meinem Herzen ein, daß es auf immer den abgegriffenen Bänden die Treue hielt.
Oder hielt es die Treue älteren, unauffindbaren? Den wundervollen nämlich, die mir nur einmal im Traum wiederzusehen gegeben war? Wie hatten sie geheißen? Ich wußte nichts als daß es diese längst verschwundnen waren, die ich nie wieder hatte finden können. Nun aber lagen sie in einem Schrank, von dem ich im Erwachen einsehen mußte, daß er mir nie vorher begegnet war. Im Traum schien er mir alt und gut bekannt. Die Bücher standen nicht, sie lagen, und zwar in seiner Wetterecke. In ihnen ging es gewittrig zu. Eins aufzuschlagen, hätte mich mitten in den Schoß geführt, in dem ein wechselnder und trüber Text sich wölkte, der von Farben schwanger war. Es waren brodelnde und flüchtige, immer gerieten sie zu einem Violett, das aus dem Innern eines Schlachttiers zu stammen schien. Unnennbar und bedeutungsschwer wie dies verfemte Violett waren die Titel, deren jeder mir sonderbarer und vertrauter vorkam als der vorige. Doch ehe ich des ersten besten mich versichern konnte, war ich erwacht, ohne auch nur im Traum die alten Knabenbücher berührt zu haben.

Wintermorgen

Die Fee, bei der er einen Wunsch frei hat, gibt es für jeden. Allein nur wenige wissen sich des Wunsches zu entsinnen, den sie taten; nur wenige erkennen darum später im eigenen Leben die Erfüllung wieder. Ich weiß den, der mir in Erfüllung ging und will nicht sagen, daß er klüger gewesen ist als der der Märchenkinder. Er bildete sich in mir mit der Lampe, wenn sie am frühen Wintermorgen um halb sieben sich meinem Bette näherte und den Schatten des Kindermädchens an die Decke warf. Im Ofen wurde Feuer angezündet. Bald sah die Flamme wie in ein viel zu kleines Schubfach eingepfercht, wo sie vor Kohlen kaum sich rühren konnte, zu mir hin. Und doch war es ein so Gewaltiges, das dort in nächster Nähe, kleiner als ich selbst, sich einzurichten anfing und zu dem die Magd

sich tiefer bücken mußte als zu mir. Wenn es versorgt war, tat sie einen Apfel zum Braten in die Ofenröhre. Bald zeichnete sich das Gatter der Kamintür im roten Flackern auf der Diele ab. Und meiner Müdigkeit kam vor, sie habe an diesem Bilde für den Tag genug. So war es um diese Stunde immer; nur die Stimme des Kindermädchens störte den Vollzug, mit dem der Wintermorgen mich den Dingen in meinem Zimmer anzutrauen pflegte. Noch war die Jalousie nicht hochgezogen, da schob ich schon zum erstenmal den Riegel der Ofentür beiseite, um dem Apfel in seiner Röhre nachzuspüren. Manchmal hatte er sein Aroma noch kaum verändert. Und dann geduldete ich mich, bis ich den schaumigen Duft zu wittern glaubte, der aus einer tieferen und verschwiegeneren Zelle des Wintertages kam als selbst der Duft des Baums am Weihnachtsabend. Da lag die dunkle, warme Frucht, der Apfel, der sich, vertraut und doch verändert wie ein guter Bekannter, der verreist war, bei mir einfand. Es war die Reise durch das dunkle Land der Ofenhitze, der er die Arome von allen Dingen abgewonnen hatte, welche der Tag mir in Bereitschaft hielt. Und darum war es auch nicht sonderbar, daß immer, wenn ich an seinen blanken Wangen meine Hände wärmte, ein Zögern mich beschlich, ihn anzubeißen. Ich spürte, daß die flüchtige Kunde, die er in seinem Dufte brachte, allzu leicht mir auf dem Wege über meine Zunge entkommen könne. Jene Kunde, die mich manchmal so beherzte, daß sie mich noch auf dem Marsch zur Schule tröstete. Dort angelangt, kam freilich bei Berührung mit meiner Bank die ganze Müdigkeit, die erst verflogen schien, verzehnfacht wieder. Und mit ihr jener Wunsch: ausschlafen zu können. Ich habe ihn wohl tausendmal getan und später ging er wirklich in Erfüllung. Doch lange dauerte es, bis ich sie darin erkannte, daß noch jedesmal die Hoffnung, die ich auf Stellung und ein sicheres Brot gehegt hatte, umsonst gewesen war.

Steglitzer Ecke Genthiner

In jede Kindheit ragten damals noch die Tanten, die ihr Haus nicht mehr verließen, die immer, wenn wir mit der Mutter zu Besuch erschienen, auf uns gewartet hatten, immer unter dem gleichen schwarzen Häubchen und im gleichen Seidenkleide, aus dem glei-

chen Lehnstuhl, vom gleichen Erkerfenster uns willkommen hießen. Wie Feen, die ein ganzes Tal durchwirken, ohne noch je darein hinabzusteigen, durchwalteten sie ganze Straßenzüge, ohne jemals in ihnen zu erscheinen. Zu diesen Wesen zählte Tante Lehmann. Ihr guter norddeutscher Name bürgte für ihr Recht, ein Menschenalter lang den Erker zu behaupten, unter dem die Steglitzer in die Genthiner Straße mündet. Die Ecke zählt zu denen, die der Wandel der letzten dreißig Jahre kaum berührte. Nur daß in dieser Zeit der Schleier, der sie mir als Kind verhüllte, fiel. Denn damals hieß sie mir noch nicht nach Steglitz. Der Vogel Stieglitz schenkte ihr den Namen. Und hauste nicht die Tante wie ein Vogel, der reden konnte, in ihrem Bauer? Stets wenn ich ihn betrat, war er erfüllt vom Zwitschern dieses kleinen, schwarzen Vogels, der über alle Nester und Gehöfte der Mark, wo seine Sippe einst verstreut gesessen hatte, hinweggeflogen war und beider Namen – der Dörfer und der Sippschaft – die so oft genau die gleichen waren, im Gedächtnis hatte. Die Tante wußte die Verschwägerungen, Wohnsitze, Glücks- und Unglücksfälle all der Schönfließ, Rawitschers, Landsbergs, Lindenheims und Stargards, die einst als Vieh- oder Getreidehändler im Märkischen und Mecklenburgischen gesessen hatten. Nun aber waren ihre Söhne und vielleicht schon Enkel hier im alten Westen heimisch, in Straßen, die die Namen preußischer Generäle und manchmal auch der kleinen Städte trugen, aus denen sie hierher gezogen waren. Oft wenn in späteren Jahren mein Expreß an solchen abgeschiedenen Flecken vorüberjagte, sah ich vom Bahndamm aus auf Katen, Höfe, Scheuern und Giebel und ich fragte mich: Sind es vielleicht nicht gerade diese hier gewesen, deren Schatten die Eltern jener alten Mütterchen, bei denen ich als kleiner Junge eintrat, vor Zeiten hinter sich gelassen haben.
Dort bot mir eine brüchige und spröde Stimme gläsern den guten Tag. Doch war sie nirgends so fein gesponnen und auf das gestimmt, was mich erwartete, wie Tante Lehmanns. Kaum war ich nämlich eingetreten, trug sie Sorge, daß man den großen Glaswürfel vor mich stellte, der ein ganzes lebendiges Bergwerk in sich schloß, worin sich kleine Knappen, Hauer, Steiger mit Karren, Hämmern und Laternen pünktlich im Takte eines Uhrwerks regten. Dies Spielzeug – wenn man es so nennen darf – entstammte einer Zeit, die auch dem Kind des reichen Bürgerhauses noch den Blick auf Arbeitsplätze und Maschinen gönnte. Und unter ihnen allen war das

Bergwerk von jeher ausgezeichnet, weil es nicht nur die Schätze wies, die harte Arbeit ihm entwand, sondern auch jenen Silberblick aus seinen Adern, an den das Biedermeier mit Jean Paul, Novalis, Tieck und Werner sich verloren hatte.
Doppelt verwahrt war diese Erkerwohnung, wie es für Räume sich gehörte, die so Kostbares in sich zu bergen hatten. Gleich nach dem Haustor fand sich links im Flur die dunkle Tür zur Wohnung mit der Schelle. Wenn sie sich vor mir auftat, führte, steil und atemraubend, eine Stiege aufwärts, wie ich es später nur noch in Bauernhäusern gefunden habe. Im Schein des trüben Gaslichts, das von oben kam, stand eine alte Dienerin, in deren Schutz ich gleich darauf die zweite Schwelle, die zur Diele dieser düstern Wohnung führte, überschritt. Ich hätte sie mir aber ohne eine von diesen Alten gar nicht denken können. Weil sie mit ihrer Herrschaft einen Schatz, wenn auch verschwiegener Erinnerungen teilten, verstanden sie sie nicht allein aufs Wort, sondern vermochten sie vor jedem Fremden mit allem Anstand zu vertreten. Vor keinem leichter als vor mir, auf den sie sich oft besser verstanden als die Herrschaft. Und dafür hatte ich dann wieder Blicke der Bewunderung für sie. Sie waren meist massiver als die Gebieterinnen, und es kam vor, daß der Salon da drinnen, trotz Bergwerk und Schokolade, mir nicht so viel zu sagen hatte wie das Vestibül, in dem die alte Stütze, wenn ich kam, mir das Mäntelchen wie eine Last abnahm und, wenn ich ging, die Mütze, als wenn sie mich segnen wollte, mir in die Stirn drückte.

Zwei Rätselbilder

Unter den Ansichtskarten meiner Sammlung gab es einige, deren Schriftseite mir deutlicher in der Erinnerung haftet als ihr Bild. Sie trugen die schöne, leserliche Unterschrift: Helene Pufahl. Das war der Name meiner Lehrerin. Das P, mit dem er anhob, war das P von Pflicht, von Pünktlichkeit, von Primus; f hieß folgsam, fleißig, fehlerfrei und was das l am Ende anging, war es die Figur von lammfromm, lobenswert und lernbegierig. So wäre diese Unterschrift, wenn sie wie die semitischen aus Konsonanten allein bestanden hätte, nicht nur Sitz der kalligraphischen Vollkommenheit gewesen, sondern die Wurzel aller Tugenden.

Knaben und Mädchen aus den besten Häusern des bürgerlichen Westens saßen in Fräulein Pufahls Zirkel. Im einzelnen nahm man es nicht genau, sodaß sich in den Kreis der Bürgerlichen auch eine Adlige verirren konnte. Luise von Landau hieß sie, und der Name hatte mich bald in seinen Bann gezogen. Bis heute blieb er mir lebendig, doch nicht darum. Er war vielmehr der erste unter denen Gleichaltriger, auf den ich den Akzent des Todes fallen hörte. Das war nachdem ich, unserm Zirkel schon entwachsen, ein Angehöriger der Sexta war. Wenn ich nun an das Lützowufer kam, suchte ich mit den Blicken stets ihr Haus. Zufällig lag es einem Gärtchen gegenüber, das, am anderen Ufer, in das Wasser hängt. Und das verwob ich mit der Zeit so innig mit dem geliebten Namen, daß ich schließlich zur Überzeugung kam, das Blumenbeet, das drüben unberührbar prange, sei der Kenotaph der kleinen Abgeschiedenen.
Fräulein Pufahl wurde abgelöst von Herrn Knoche. Nun war ich eingeschult. Was sich im Klassenzimmer zutrug, stieß mich meist ab. Doch nicht bei einem seiner Strafgerichte ist es, daß die Erinnerung Herrn Knoche trifft, vielmehr im Amt des Sehers, der das Künftige voraussagt. Wir hatten Singen. Geübt wurde das Reiterlied aus »Wallenstein«: »Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd! / Ins Feld, in die Freiheit gezogen. / Im Felde, da ist der Mann noch was wert, / Da wird das Herz noch gewogen.« Herr Knoche wollte von der Klasse wissen, was denn der letzte Vers bedeuten soll. Natürlich konnte niemand Antwort geben. Herrn Knoche schien das zu passen, und er erklärte: »Das werdet ihr verstehen, wenn ihr groß seid.«
Damals erschien mir das Ufer des Erwachsenseins durchs Flußband vieler Jahre von den meinen so geschieden wie jenes Ufer des Kanals, von dem das Blumenbeet herübersah und das ich beim Spaziergang an der Hand des Kinderfräuleins nie betreten hatte. Später, als mein Weg von keinem mehr mir vorgeschrieben wurde und ich auch schon das »Reiterlied« verstand, kam ich manchmal dicht in der Nähe des Beetes am Landwehrkanal vorüber. Aber nun schien es seltener zu blühen. Und von dem Namen, den wir einst zusammen festgehalten hatten, wußte es nicht mehr als jener Vers des Reiterlieds, jetzt, da ich ihn verstand, von jenem Sinn enthielt, den uns Herr Knoche in der Gesangsstunde verheißen hatte. Das leere Grab und das gewogene Herz – zwei Rätselbilder, deren Lösung mir das Leben weiter schuldig bleiben wird.

Markthalle

Vor allem denke man nicht, daß es Markt-Halle hieß. Nein, man sprach »Mark-Thalle«, und wie diese beiden Wörter in der Gewohnheit des Sprechens verschliffen waren, daß keines seinen ursprünglichen Sinn behielt, so waren in der Gewohnheit meines Gangs durch diese Halle verschliffen alle Bilder, welche sie gewährte, so daß ihrer keines sich dem ursprünglichen Begriff von Einkauf und Verkauf darbot. Hatte man den Vorraum mit den schweren, in kräftigen Spiralen schwingenden Türen hinter sich gelassen, heftete sich der erste Blick auf Fliesen, die von Fischwasser oder Spülwasser schlüpfrig waren und auf denen man leicht auf Karotten ausgleiten konnte oder auf Lattichblättern. Hinter Drahtverschlägen, jeder behaftet mit einer Nummer, thronten die schwerbeweglichen Weiber, Priesterinnen der käuflichen Ceres, Marktweiber aller Feld- und Baumfrüchte, aller eßbaren Vögel, Fische und Säuger, Kupplerinnen, unantastbare strickwollene Kolosse, welche von Stand zu Stand miteinander, sei es mit einem Blitzen der großen Knöpfe, sei es mit einem Klatschen auf ihre Schürze, sei es mit einem busenschwellenden Seufzen, verkehrten. Brodelte, quoll und schwoll es nicht unterm Saum ihrer Röcke, war nicht dies der wahrhaft fruchtbare Boden? Warf nicht in ihren Schoß ein Marktgott selber die Ware: Beeren, Schaltiere, Pilze, Klumpen von Fleisch und Kohl, unsichtbar beiwohnend ihnen, die sich ihm gaben, während sie träge, gegen Tonnen gelehnt oder die Waage mit schlaffen Ketten zwischen den Knien, schweigend die Reihen der Hausfrauen musterten, die mit Taschen und Netzen beladen mühsam die Brut vor sich durch die glatten, stinkenden Gassen zu steuern suchten.

Das Fieber

Das lehrte stets von neuem der Beginn von jeder Krankheit, mit wie sicherem Takt, wie schonend und gewandt das Mißgeschick sich bei mir einfand. Aufsehn zu erregen, lag ihm fern. Mit ein paar Flecken auf der Haut, mit einer Übelkeit begann es. Es war, als sei die Krankheit gewohnt, sich zu gedulden, bis ihr vom Arzt Quartier

bereitet worden sei. Der kam, besah mich und legte Wert darauf, daß ich das Weitere im Bett erwarte. Lesen verbot er mir. Ohnehin hatte ich Wichtigeres zu tun. Denn nun begann ich, was kommen mußte, durchzugehen, solange es noch Zeit und mir im Kopfe nicht zu wirr war. Ich maß den Abstand zwischen Bett und Tür und fragte mich, wie lange noch mein Rufen ihn überbrücken könne. Ich sah im Geist den Löffel, dessen Rand die Bitten meiner Mutter besiedelten, und wie, nachdem er meinen Lippen erst schonend genähert worden war, mit einemmal sein wahres Wesen durchbrach, indem er mir die bittere Medizin gewaltsam in die Kehle schüttete. Wie ein Mann im Rausch bisweilen rechnet und denkt, nur um zu sehen: er kann es noch, so zählte ich die Sonnenkringel, die an meiner Zimmerdecke schwankten, und die Rauten der Tapete ordnete ich zu immer neuen Bündeln.

Ich bin viel krank gewesen. Daher stammt vielleicht, was andere als Geduld an mir bezeichnen, in Wahrheit aber keiner Tugend ähnelt: die Neigung, alles, woran mir liegt, von weitem sich mir nahen zu sehen wie meinem Krankenbett die Stunden. So kommt es, daß an einer Reise mir die beste Freude fehlt, wenn ich den Zug nicht lange auf dem Bahnhof erwarten konnte, und ebenfalls rührt daher, daß Beschenken zur Leidenschaft bei mir geworden ist; denn was den andern überrascht, das sehe ich, der Geber, von langer Hand voraus. Ja, das Bedürfnis, durch die Wartezeit so wie ein Kranker durch die Kissen, die er im Rücken hat, gestützt, dem Kommenden entgegenzusehen, hat bewirkt, daß späterhin mir Frauen um so schöner schienen, je getroster und länger ich auf sie zu warten hatte.

Mein Bett, das sonst der Ort des eingezogensten und stillsten Daseins gewesen war, kam nun zu öffentlichem Rang und Ansehen. Auf lange war es nicht mehr das Revier heimlicher Unternehmungen am Abend: des Schmökerns und meines Kerzenspiels. Unter dem Kissen lag nicht mehr das Buch, das sonst allnächtlich nach verbotenem Brauch mit letzter Kraft dort hingeschoben wurde. Und auch die Lavaströme und die kleinen Brandherde, welche das Stearin zum Schmelzen brachten, fielen in diesen Wochen fort. Ja, vielleicht raubte die Krankheit mir im Grunde nichts als jenes atemlose, schweigsame Spiel, das niemals frei von einer geheimen Angst für mich gewesen war – Vorbotin jener späteren, die ein gleiches Spiel am gleichen Rand der Nacht begleitete. Die Krankheit hatte

kommen müssen, um mir ein reinliches Gewissen zu verschaffen. Das war so frisch wie jede Stelle des faltenlosen Lakens, das mich abends, wenn aufgebettet worden war, erwartete. Meist machte meine Mutter mir das Bett. Vom Diwan aus verfolgte ich, wie sie die Kissen und Bezüge schüttelte, und dachte dabei an die Abende, an denen ich gebadet worden war und dann auf meinem Porzellantablett das Abendbrot ans Bett bekommen hatte. Durch ein Gestrüpp von wilden Himbeerranken drang, hinter der Glasur, ein Weib, bemüht, dem Wind ein Banner mit dem Wahlspruch preiszugeben: »Komm nach Osten, komm nach Westen, zu Haus ist's am besten.« Und die Erinnerung an das Abendbrot und an die Himbeerranken war um so viel angenehmer, als der Körper auf immer sich erhaben über das Bedürfnis, etwas zu verzehren, vorkam. Dafür gelüstete ihn nach Geschichten. Die starke Strömung, welche sie erfüllte, ging durch ihn selbst hindurch und schwemmte Krankes wie Treibgut mit sich fort. Schmerz war ein Staudamm, welcher der Erzählung nur anfangs widerstand; er wurde später, wenn sie erstarkt war, unterwühlt und in den Abgrund der Vergessenheit gespült. Das Streicheln bahnte diesem Strom sein Bett. Ich liebte es, denn in der Hand der Mutter rieselten Geschichten, die ich danach von ihr hören durfte. Mit ihnen drang das Wenige ans Licht, was ich von meinen Vorfahren erfuhr. Die Laufbahn eines Ahnen, Lebensregeln des Großvaters beschwor man mir herauf, als wolle man mir so begreiflich machen, es sei übereilt, der großen Trümpfe, die ich dank meiner Abkunft in der Hand hielt, durch einen frühen Tod mich zu entäußern. Wie nah ich ihm gekommen war, das prüfte zweimal am Tage meine Mutter nach. Behutsam ging sie mit dem Thermometer sodann auf Fenster oder Lampe zu und handhabte das schmale Röhrchen so, als sei mein Leben darin eingeschlossen. Später, als ich heranwuchs, war für mich die Gegenwart des Seelischen im Leib nicht schwieriger zu enträtseln als der Stand des Lebensfadens in der kleinen Röhre, in der er immer meinem Blick entglitt.

Gemessen werden strengte an. Danach blieb ich am liebsten ganz allein, um mich mit meinen Kissen abzugeben. Denn mit den Graten meiner Kissen war ich zu einer Zeit vertraut, in der mir Hügel und Berge noch nicht viel zu sagen hatten. Ich steckte ja mit den Gewalten, welche jene erstehen ließen, unter einer Decke. So richtete ich's manchmal ein, daß sich in diesem Bergwall eine Höhle

auftat. Ich kroch hinein; ich zog die Decke über den Kopf und hielt mein Ohr dem dunklen Schlunde hin, die Stille ab und zu mit Worten speisend, die als Geschichten aus ihr wiederkehrten. Bisweilen mischten sich die Finger ein und führten selber einen Vorgang auf; oder sie machten »Kaufhaus« miteinander, und hinterm Tisch, der von den Mittelfingern gebildet wurde, nickten die zwei kleinen dem Kunden, der ich selbst war, eifrig zu. Doch immer schwächer wurde meine Lust und auch die Macht, ihr Spiel zu überwachen. Zuletzt verfolgte ich fast ohne Neugier das Treiben meiner Finger, die wie träges, verfängliches Gesindel sich im Weichbilde einer Stadt zu schaffen machten, die ein Brand verzehrte. Nicht möglich, ihnen über den Weg zu trauen. Denn hatten sie in Unschuld sich vereint – nie war man sicher, daß nicht beide Trupps, lautlos, wie sie sich eingefunden hatten, ein jeder wieder seines Weges gingen. Und der war manchmal ein verbotener, an dessen Ende eine süße Rast den Ausblick auf die lockenden Gesichte freigab, die in dem Flammenschleier sich bewegten, der hinter den geschlossenen Lidern stand. Denn aller Sorgfalt oder Liebe glückte nicht, das Zimmer, wo mein Bett stand, lückenlos dem Leben unseres Hausstands anzuschließen. Ich mußte warten, bis der Abend kam. Dann, wenn die Tür sich vor der Lampe auftat und sich die Wölbung ihrer Glocke schwankend über die Schwelle auf mich zu bewegte, war es, als ob die goldene Lebenskugel, die jede Tagesstunde wirbeln ließ, zum ersten Mal den Weg in meine Kammer, wie in ein abgelegenes Fach, gefunden hätte. Und eh der Abend sich's noch selber recht bei mir hatte wohl sein lassen, fing für mich ein neues Leben an; vielmehr das alte des Fiebers blühte unterm Lampenlicht von einem Augenblick zum andern auf. Der bloße Umstand, daß ich lag, erlaubte mir, einen Vorteil aus dem Licht zu ziehen, den andere nicht so schnell gewinnen konnten. Ich nutzte meine Ruhe und die Nähe der Wand, die ich an meinem Bette hatte, das Licht mit Schattenbildern zu begrüßen. Nun kamen alle jene Spiele, welche ich meinen Fingern freigegeben hatte, noch einmal unbestimmter, stattlicher, verschlossener auf der Tapete wieder. »Statt sich vor den Schatten des Abends zu fürchten,« so stand es in meinem Spielbuch, »benutzen ihn lustige Kinder vielmehr, um sich einen Spaß zu machen.« Und bilderreiche Anweisungen folgten, nach denen man Steinbock und Grenadier, Schwan und Kaninchen an die Bettwand hätte werfen können. Mir selbst gedieh es selten über den Rachen eines Wol-

fes hinaus. Nur war er dann so groß und klaffend, daß er den Fenriswolf bedeuten mußte, den ich als Weltvernichter in dem gleichen Raum sich in Bewegung setzen ließ, in dem man mich selbst der Kinderkrankheit streitig machte. Eines Tages zog sie dann ab. Die nahende Genesung lockerte, wie die Geburt, Bindungen, die das Fieber noch einmal schmerzhaft angezogen hatte. Dienstboten fingen an, in meinem Dasein die Mutter wieder öfter zu vertreten. Und eines Morgens gab ich mich von neuem nach langer Pause und mit schwacher Kraft dem Teppichklopfen hin, das durch die Fenster heraufdrang und dem Kinde tiefer sich ins Herz grub als dem Mann die Stimme der Geliebten, dem Teppichklopfen, welches das Idiom der Unterschicht war, wirklicher Erwachsener, das niemals abbrach, bei der Sache blieb, sich manchmal Zeit ließ, träg und abgedämpft zu allem sich bereitfand, manchmal wieder in einen unerklärlichen Galopp fiel, als spute man sich drunten vor dem Regen.

Unmerklich, wie die Krankheit zu Beginn sich mit mir eingelassen hatte, schied sie auch. Doch wenn ich im Begriff war, sie schon wieder ganz zu vergessen, dann erreichte mich ein letzter Gruß von ihr auf meinem Zeugnis. Die Summe der versäumten Stunden war an seinem Fuß verzeichnet. Keineswegs erschienen sie mir grau, eintönig wie die, denen ich gefolgt war, sondern gleich bunten Streifchen an der Brust der Invaliden standen sie gereiht. Ja eine lange Reihe Ehrenzeichen versinnlichte in meinen Augen der Vermerk: Gefehlt – einhundertdreiundsiebzig Stunden.

Der Fischotter

Wie man aus der Wohnung, wo einer haust, und aus dem Stadtviertel, das er bewohnt, sich ein Bild von seiner Natur und Wesensart macht, hielt ich es mit den Tieren des Zoologischen Gartens. Von den Straußen, welche vor einem Hintergrund von Sphinxen und Pyramiden Spalier bildeten, bis zu dem Nilpferd, das seine Pagode wie ein Zauberpriester bewohnte, der auf dem Wege ist, leibhaftig mit dem Dämon, dem er dient, sich zu verschmelzen, war kaum ein Tier, dessen Behausung ich nicht liebte oder fürchtete. Seltner waren die unter ihnen, die schon durch die Lage des Hauses etwas

Besonderes hatten – meist Insassen des Weichbilds: jener Teile, mit denen der Zoologische Garten an die Kaffeeschenken oder das Ausstellungsgelände anstieß. Vor allen andern Bewohnern solcher Gegenden war aber der Fischotter bemerkenswert. Unter den drei Portalen war ihm das an der Lichtensteinbrücke zunächst gelegen. Es war bei weitem das am wenigsten benutzte, führte auch in die abgestorbenste Region des Gartens. Die Allee, die den Besucher da empfing, ähnelte mit den weißen Kugeln ihrer Kandelaber einer verlassenen Promenade von Eilsen oder Bad Pyrmont, und lange ehe diese Orte so verödet lagen, daß sie antiker als Thermen sind, trug dieser Winkel des Zoologischen Gartens die Züge des Kommenden. Es war ein prophetischer Winkel. Denn wie es Pflanzen gibt, von denen man erzählt, daß sie die Kraft besitzen, in die Zukunft sehen zu lassen, so gibt es Orte, die die gleiche Gabe haben. Verlassene sind es meist, auch Wipfel, die gegen Mauern stehn, Sackgassen oder Vorgärten, wo kein Mensch sich jemals aufhält. An solchen Orten scheint es, als sei alles, was eigentlich uns bevorsteht, ein Vergangenes. In diesem Teile des Zoologischen Gartens also war es, wo immer, wenn ich mich dahin verirrte, ein Blick mir über den Brunnenrand vergönnt war, welcher hier wie in der Mitte eines Kurparks aufstieg. Das war der Zwinger des Fischotters. Ein Zwinger in der Tat; denn starke Stäbe vergitterten die Brüstung des Bassins, in dem das Tier sich aufhielt. Ein kleiner Fels- und Grottenbau umsäumte im Hintergrunde das Oval des Beckens. Er war als Wohnung für das Tier gedacht; doch habe ich es niemals darin angetroffen. Und so blieb ich häufig, endlos wartend, vor dieser unergründlichen und schwarzen Tiefe, um irgendwo den Otter zu entdecken. Gelang es endlich, war es sicher nur für einen Nu, denn augenblicklich war der gleißende Insasse der Zisterne wieder von neuem in der nassen Nacht verschwunden. Gewiß, in Wahrheit war es keine Zisterne, in der man den Otter hielt. Doch wenn ich in sein Wasser blickte, war mir immer, als stürze Regen in alle Gullys der Stadt, nur um in dieses Becken zu münden und sein Tier zu speisen. Denn es war ein verwöhntes Tier, das hier behaust war und dem die leere, feuchte Grotte mehr als Tempel denn als Zufluchtsstätte diente. Es war das heilige Tier des Regenwassers. Ob es aber in diesen Abwässern und Wässern sich gebildet habe oder von seinen Strömen und seinen Rinnseln sich nur speise, hätte ich nicht entscheiden können. Immer war es aufs äußerste beschäftigt, so als

wenn es in seiner Tiefe unentbehrlich sei. Aber ich hätte liebe, lange Tage die Stirne an sein Gatter legen können, ohne mich an ihm sattzusehen. Und auch darin bewies es seine heimliche Verwandtschaft mit dem Regen. Denn niemals war der liebe, lange Tag mir lieber, niemals länger, als wenn Regen mit seinen feinen oder groben Zähnen ihm langsam Stunden und Minuten strähnte. So folgsam wie ein kleines Mädchen beugte er den Scheitel unter diesen grauen Kamm. Und unersättlich sah ich ihm dann zu. Ich wartete. Nicht bis es nachließ. Sondern daß es mehr und immer üppiger herunterrausche. Ich hörte es an die Scheiben trommeln, aus den Traufen strömen und gurgelnd in die Abflußrohre niederrauschen. Im guten Regen war ich ganz geborgen. Und meine Zukunft rauschte es mir zu, wie man ein Schlaflied an der Wiege singt. Wie gut begriff ich, daß man in ihm wächst. In solchen Stunden hinterm trüben Fenster war ich bei dem Fischotter zu Hause. Doch eigentlich merkte ich das immer erst, wenn ich das nächstemal vorm Zwinger stand. Dann mußte ich wieder lange warten, bis der schwarze, gleißende Leib heraufschoß, um sogleich zu eiligen Geschäften hinabzuschnellen.

Pfaueninsel und Glienicke

Der Sommer rückte mich an die Hohenzollern heran. In Potsdam waren es das neue Palais und Sanssouci, Wildpark und Charlottenhof, in Babelsberg das Schloß und seine Gärten, die unseren Sommerwohnungen benachbart waren. Die Nähe dieser dynastischen Anlagen störte mich beim Spielen nie, indem ich mir die Gegend, die im Schatten der königlichen Bauten lag, zu eigen machte. Man hätte die Geschichte meiner Herrschaft schreiben können, die von meiner Investitur durch einen Sommertag bis zu dem Rückfall meines Reiches an den Spätherbst sich erstreckte. Auch ging mein Dasein ganz in Kämpfen um dieses Reich dahin. Sie hatten es mit keinem Gegenkaiser, sondern mit dieser Erde selbst und mit Geistern, welche sie gegen mich entbot, zu tun.
Es war an einem Nachmittage auf der Pfaueninsel, daß ich mir meine schwerste Niederlage holte. Man hatte mir gesagt, ich müsse dort im Grase mich nach Pfauenfedern umsehen. Wieviel verlok-

kender erschien mir nun die Insel als Fundort so bezaubernder Trophäen. Doch als ich dann die Rasenplätze kreuz und quer vergeblich nach dem Versprochenen durchstöbert hatte, beschlich mich, mehr als Groll gegen die Tiere, die mit ihrem unversehrten Federschmuck vor den Volieren hin und her spazierten, Trauer. Funde sind Kindern, was Erwachsenen Siege. Ich hatte etwas gesucht, was mir die Insel ganz zu eigen gegeben, sie ausschließlich mir eröffnet hätte. Mit einer einzigen Feder hätte ich sie in Besitz genommen – nicht nur die Insel, auch den Nachmittag, die Überfahrt von Sakrow mit der Fähre, all dieses wäre erst mit meiner Feder mir ganz und unbestreitbar zugefallen. Die Insel war verloren und mit ihr ein zweites Vaterland: die Pfauenerde. Und nun erst las ich in den blanken Fenstern des Schloßhofs vorm Nachhausegehen die Schilder, welche der Glast der Sonne in sie schob: ich solle heute nicht ins Innere treten.

Wie damals mein Schmerz kein so untröstlicher gewesen wäre, hätte ich nicht mit einer Feder, welche mir entging, ein angestammtes Land verloren, wäre ein andermal die Seligkeit, radeln gelernt zu haben, nicht so groß gewesen, wenn ich nicht damit neue Territorien mir erobert hätte. Das war in einer jener asphaltierten Hallen, wo in der Modezeit des Radfahrsports die Kunst, die heut ein Kind vom andern lernt, so umständlich wie Autofahren unterrichtet wurde. Die Halle lag auf dem Land bei Glienicke; sie stammt aus einer Zeit, der Sport und Freiluft noch nicht unzertrennlich gewesen waren. Auch hatten sich die verschiedenen Arten des Trainings damals noch nicht gefunden. Eifersüchtig war jede einzelne darauf bedacht, durch eigene Räume und ein drastisches Kostüm sich von allen anderen zu unterscheiden. Weiterhin war es dieser Frühzeit eigen, daß im Sport – zumal in dem, der hier getrieben wurde – die Exzentrizitäten tonangebend waren. Daher bewegten sich in dieser Halle neben den Herren-, Damen-, Kinderrädern modernere Gestelle, deren Vorderrad vier-, fünfmal größer als das hintere und deren luftiger Hochsitz das Gestühl von Akrobaten war, die ihre Nummer übten.

Badeanstalten weisen oft getrennte Bassins für Nichtschwimmer und Schwimmer auf; so konnte auch hier von einer Scheidung die Rede sein. Und zwar verlief sie zwischen denen, die auf dem Asphalt sich üben mußten, und den andern, die die Halle verlassen und im Garten radeln durften. Es dauerte eine Weile, bis ich in diese

zweite Gruppe rückte. An einem schönen Sommertage aber entließ man mich ins Freie. Ich war betäubt. Der Weg ging über Kies; die Steinchen knirschten; zum ersten Male gab es keinen Schutz vor einer Sonne, die mich blendete. Der Asphalt war schattig, weglos und bequem gewesen. Hier aber lauerten Gefahren in jeder Kurve. Das Rad, obwohl es keinen Freilauf hatte und der Weg noch eben war, ging wie von selbst. Mir aber war, als hätte ich noch nie auf ihm gesessen. Ein eigener Wille begann in seiner Lenkstange sich anzumelden. Jeder Buckel war im Begriffe, mir mein Gleichgewicht zu rauben. Ich hatte längst verlernt zu fallen, aber nun geschah es, daß die Schwerkraft einen Anspruch, auf den sie jahrelang verzichtet hatte, geltend machte. Mit einmal sank, nach einer kleinen Steigung, der Weg unversehens ab, die Bodenwelle, die mich von ihrem Kamme gleiten ließ, zerstob vor meinem Gummireif zu einer Wolke von Staub und Kieseln, Zweige sausten mir im Vorübereilen ins Gesicht, und als ich alle Hoffnung, mich zu halten, schon fahren lassen wollte, winkte plötzlich die sanfte Schwelle vor der Einfahrt mir. Herzklopfend, aber mit dem ganzen Schwunge, den der eben zurückgelassene Abhang mir noch mitgegeben hatte, tauchte ich auf dem Rade in dem Schatten der Halle ein. Als ich absprang, war es mit der Gewißheit, daß für diesen Sommer Kohlhasenbrück mit seiner Bahnstation, der Griebnitzsee mit den gewölbten Lauben, die zu den Landungsstegen niedergleiten, Schloß Babelsberg mit seinen ernsten Zinnen und die duftenden Bauerngärten von Glienicke durch die Vermählung mit der Hügelwelle so mühelos in meinen Schoß gefallen seien wie Herzogtümer oder Königreiche durch Heirat an die kaiserliche Hausmacht.

Eine Todesnachricht

Ich mag fünf Jahre alt gewesen sein. An einem Abend, als ich schon im Bett lag, erschien mein Vater. Er kam, um mir gute Nacht zu sagen. Es war vielleicht halb gegen seinen Willen, daß er mir Nachricht vom Tode eines Vetters gab. Das war ein älterer Mann gewesen, der mich wenig anging. Mein Vater bedachte die Nachricht mit Einzelheiten. Ich nahm von seiner Erzählung nicht alles auf. Dagegen habe ich mir an diesem Abend mein Zimmer eingeprägt, als

wenn ich gewußt hätte, eines Tages würde ich nochmals darin zu tun bekommen. Ich war schon längst erwachsen, da hörte ich, der Vetter sei an Syphilis gestorben. Mein Vater war hereingekommen, um nicht allein zu sein. Er suchte aber mein Zimmer auf und nicht mich. Die Beiden konnten keinen Vertrauten brauchen.

Blumeshof 12

Keine Klingel schlug freundlicher an. Hinter der Schwelle dieser Wohnung war ich geborgner als selbst in der elterlichen. Übrigens hieß es nicht Blumes-Hof, sondern Blume-zof, und es war eine riesige Plüschblume, die so, aus krauser Hülle, mir ins Gesicht fuhr. In ihrem Innern saß die Großmutter; die Mutter meiner Mutter. Sie war Witwe. Wenn man die alte Dame auf ihrem teppichbelegten und mit einer kleinen Balustrade verzierten Erker, welcher auf den Blumeshof hinausging, besuchte, konnte man sich schwerlich denken, wie sie große Seefahrten oder gar Ausflüge in die Wüste unter Leitung von »Stangens Reisen« unternommen hatte, an die sie sich alle paar Jahre anschloß. Unter sämtlichen hochherrschaftlichen Wohnungen, in denen ich herumkam, war dies die einzige weltbürgerliche. Nicht, daß man das ihr selber hätte ansehen können. Aber Madonna di Campiglio und Brindisi, Westerland und Athen und von wo sonst sie auf ihren Reisen Ansichtskarten schickte – in ihnen allen stand die Luft von Blumeshof. Und die große, bequeme Handschrift, die den Fuß der Bilder umspielte, oder sich in ihrem Himmel wölkte, zeigte sie so ganz und gar von meiner Großmutter bewohnt, daß sie zu Kolonien des Blumeshof wurden. Wenn dann ihr Mutterland sich wieder auftat, betrat ich dessen Dielen so voll Scheu, als hätten sie mit ihrer Herrin auf den Wellen des Bosporus getanzt und als verberge sich in den Persern noch der Staub von Samarkand.
Mit welchen Worten das fast unvordenkliche Gefühl von bürgerlicher Sicherheit umschreiben, das von dieser Wohnung ausging? Das Inventar in ihren vielen Zimmern würde heut keinem Trödler Ehre machen. Denn wenn auch die Erzeugnisse der siebenziger Jahre so viel solider waren als die späteren des Jugendstils – das Unverwechselbare an ihnen war der Schlendrian, mit dem sie dem

Lauf der Zeit die Dinge überließen und sich was ihre Zukunft anbetraf allein der Haltbarkeit des Materials und nirgends der Vernunftberechnung anvertrauten. Hier herrschte eine Art von Möbeln, die auf Grund des Eigensinns, mit dem sie Ornamente vieler Jahrhunderte auf sich vereinten, von sich und ihrer Dauer durchdrungen waren. Das Elend konnte in diesen Räumen keine Stelle haben, in denen nicht einmal der Tod sie hatte. Es gab in ihnen keinen Platz zum Sterben; so starben ihre Bewohner in den Sanatorien, die Möbel aber kamen gleich im ersten Erbgang an den Händler. In ihnen war der Tod nicht vorgesehen. Darum erschienen sie bei Tage so gemütlich und wurden nachts der Schauplatz böser Träume. Das Stiegenhaus, das ich betrat, erwies sich als Wohnsitz eines Alps, der mich zuerst an allen Gliedern schwer und kraftlos machte, um schließlich, als mich nur noch wenige Schritte von der ersehnten Schwelle trennten, mich in Bann zu schlagen. Dergleichen Träume sind der Preis gewesen, mit dem ich die Geborgenheit erkaufte.
Die Großmutter starb nicht im Blumeshof. Ihr gegenüber wohnte lange Zeit die Mutter meines Vaters, die schon älter war. Auch sie starb anderswo. So ist die Straße mir zum Elysium, zum Schattenreich unsterblicher, doch abgeschiedener Großmütter geworden. Und weil die Phantasie, wenn sie einmal den Schleier über eine Gegend geworfen hat, gern seine Ränder von unfaßlichen Launen sich kräuseln läßt, hat sie ein Kolonialwarengeschäft, das in der Nähe liegt, zu einem Denkmal des Großvaters gemacht, der Kaufmann war, nur weil sein Inhaber auch Georg hieß. Das Brustbild dieses Frühverstorbenen hing lebensgroß und als Pendant zu jenem seiner Frau im Flur, der zu den abgelegnern Teilen der Wohnung führte. Wechselnde Gelegenheiten riefen sie ins Leben. Der Besuch einer verheirateten Tochter eröffnete ein längst außer Gebrauch gekommenes Spindenzimmer; ein anderes Hinterzimmer nahm mich auf, wenn die Erwachsenen Mittagsruhe hielten; ein drittes war es, aus dem das Scheppern der Nähmaschine an den Tagen drang, an denen eine Schneiderin ins Haus kam. Der wichtigste von diesen abgelegenen Räumen war für mich die Loggia, sei es, weil sie, bescheidener möbliert, von den Erwachsenen weniger geschätzt war, sei es, weil gedämpft der Straßenlärm heraufdrang, sei es, weil sie mir den Blick auf fremde Höfe mit Portiers, Kindern und Leierkastenmännern freigab. Es waren übrigens mehr Stimmen als Gestalten, die von der Loggia sich eröffneten. Auch war das Viertel vornehm und das

Treiben auf seinen Höfen niemals sehr bewegt; etwas von der Gelassenheit der Reichen, für die die Arbeit hier verrichtet wurde, hatte sich dieser selbst mitgeteilt und etwas Sonntag blieb auf dem Grund der Woche. Darum war der Sonntag der Tag der Loggia. Der Sonntag, den die andern Räume, die wie schadhaft waren, nie ganz fassen konnten, denn er sickerte durch sie hindurch – allein die Loggia, die auf den Hof mit seinen Teppichstangen und den andern Loggien hinausging, faßte ihn, und keine Schwingung der Glockenfracht, mit der die Zwölf-Apostel- und die Matthäi-Kirche sie beluden, glitt von ihr herab, sondern bis Abend blieben sie in ihr aufgestapelt.
Die Zimmer dieser Wohnung waren nicht nur zahlreich sondern zum Teil sehr ausgedehnt. Der Großmutter auf ihrem Erker guten Tag zu sagen, wo neben ihrem Nähkorb bald Obst oder Schokolade vor mir stand, mußte ich durch das riesige Speisezimmer, um dann das Erkerzimmer zu durchwandern. Der erste Weihnachtsfeiertag erst zeigte, wozu denn eigentlich diese Räume geschaffen waren. Die langen Tafeln, welche der Bescherung dienten, waren der Menge der Beschenkten wegen dicht bestellt. Platz stieß an Platz und man war nie vor Gebietsverlusten gesichert, wenn nachmittags, nach Schluß des großen Essens, noch einem alten Faktotum oder dem Portierkind aufzudecken war. Aber nicht darin lag die Schwierigkeit des Tages, sondern zu Anfang, wenn die Flügeltür sich auftat. Im Hintergrunde des großen Zimmers glitzerte der Baum. An den langen Tafeln war keine Stelle, von der nicht zumindest ein bunter Teller mit dem Marzipan und seinen Tannenzweigen lockte; dazu winkten von vielen Spielsachen und Bücher. Besser, nicht zu genau sich auf sie einzulassen. Ich hätte mir den Tag verderben können, wenn ich mich vorschnell auf Geschenke stimmte, die dann rechtmäßiger Besitz von andern wurden. Dem zu entgehen, blieb ich auf der Schwelle wie angewurzelt stehen, auf den Lippen ein Lächeln, von dem keiner hätte sagen können, ob der Glanz des Baumes es in mir erweckte oder der der mir bestimmten Gaben, denen ich mich, überwältigt, nicht zu nahen wagte. Aber am Ende war es etwas Drittes, was tiefer als die vorgetäuschten Gründe und sogar als mein echter mich bestimmte. Denn noch gehörten die Geschenke mehr dem Geber als mir selbst. Sie waren spröde; ich hatte Angst, sie vor aller Augen ungeschickt anzufassen. Erst draußen auf der Diele, wo das Mädchen sie uns mit Packpapier umwickelte und

ihre Form in Bündeln und Kartons verschwunden war, um uns an ihrer Statt als Bürgschaft ein Gewicht zu hinterlassen, waren wir ganz der neuen Habe sicher.
Das war nach vielen Stunden. Wenn wir dann, die Sachen fest eingeschlagen und verschnürt im Arm, in die Dämmerung hinaustraten, die Droschke vor der Haustür wartete, der Schnee unangetastet auf Gesimsen und Staketen, getrübter auf dem Pflaster lag, vom Lützowufer her Geklingel eines Schlittens anging, und die Gaslaternen, die eine nach der andern sich erhellten, den Gang des Laternenanzünders verrieten, der auch an diesem süßen Abend die Stange hatte schultern müssen – dann war die Stadt so in sich selbst versunken wie ein Sack, der schwer von mir und meinem Glück war.

Winterabend

Manchmal nahm mich an Winterabenden meine Mutter zum Kaufmann mit. Es war ein dunkles, unbekanntes Berlin, das sich im Gaslicht vor mir ausbreitete. Wir blieben im alten Westen, dessen Straßenzüge einträchtiger und anspruchsloser waren als die später bevorzugten. Die Erker und Säulen gewahrte man nicht mehr deutlich, und in die Fassaden war Licht getreten. Lag es an den Mullgardinen, den Stores oder dem Gasstrumpf unter der Hängelampe – dies Licht verriet von den erleuchteten Zimmern wenig. Es hatte es nur mit sich selbst zu tun. Es zog mich an und machte mich nachdenklich. Das tut es in der Erinnerung heute noch. Dabei geleitet es mich am liebsten zu einer von meinen Ansichtskarten. Sie stellte einen berliner Platz dar. Die Häuser, die ihn umgaben, waren von zartem Blau, der nächtliche Himmel, an dem der Mond stand, von dunklerem. Der Mond und die sämtlichen Fenster waren in der blauen Kartonschicht ausgespart. Sie wollten gegen die Lampe gehalten werden, dann brach ein gelber Schein aus den Wolken und Fensterreihen. Ich kannte die abgebildete Gegend nicht. »Hallesches Tor« stand darunter. Tor und Halle traten in ihr zusammen und bildeten die erhellte Grotte, in welcher ich die Erinnerung an das winterliche Berlin vorfinde.

Krumme Strasse

Das Märchen redet manchmal von Passagen und Galerien, die beiderseits mit Buden voller Lockung und Gefahr bestellt sind. Als Knabe war mir so ein Gang geläufig; er hieß die Krumme Straße. Wo sie den schärfsten Knick hat, lag ihr finsterstes Gelaß: das Schwimmbad mit seinen rotglasierten Ziegelmauern. Mehrmals die Woche wurde das Wasser im Bassin erneuert. Dann hieß es am Portal »Vorübergehend geschlossen« und ich genoß eine Galgenfrist. Ich tat mich vor den Ladenfenstern um und nährte mein Geblüt aus einer Fülle von abgelebten Dingen in ihrer Hut. Dem Schwimmbad gegenüber lag eine Pfandleihe. Den Bürgersteig bedrängten Trödler mit ihrem Hausrat. Es war der Strich, auf dem auch die Monatsgarderoben zu Hause waren.

Wo die Krumme Straße im Westen auslief, gab es einen Laden für Schreibbedarf. Uneingeweihte Blicke in sein Fenster fingen sich an den billigen Nick-Carter-Heften. Ich wußte aber, wo ich im Hintergrund die anstößigen Schriften zu suchen hatte. An dieser Stelle war kein Verkehr. Ich konnte lange durch die Scheibe starren, um erst bei Kontobüchern, Zirkeln und Oblaten mir ein Alibi zu schaffen, dann aber unvermittelt in den Schoß dieser papierenen Schöpfung vorzustoßen. Der Trieb errät, was sich am zähesten in uns erweisen wird; mit dem verschmilzt er. Rosetten und Lampions im Ladenfenster feierten das verfängliche Ereignis.

Nicht weit vom Schwimmbad lag der städtische Lesesaal. Mit seinen eisernen Emporen war er mir nicht zu hoch und nicht zu frostig. Ich witterte mein eigentliches Revier. Denn sein Geruch ging ihm voraus. Er wartete wie unter einer dünnen, bergenden Schicht unter dem feuchten, kalten, der mich im Stiegenhaus empfing. Ich stieß die Eisentür nur schüchtern auf. Doch kaum im Saal, begann die Stille meiner Kräfte sich anzunehmen.

Im Schwimmbad widerte mich der Stimmenlärm, der sich in das Brausen der Leitung mischte, am meisten an. Er drang schon aus der Vorhalle, wo ein jeder die beinernen Bademarken erstehen mußte. Den Fuß über die Schwelle setzen bedeutete, von der Oberwelt Abschied nehmen. Danach bewahrte einen nichts mehr vor der überwölbten Wassermasse im Innern. Sie war der Sitz einer scheelen Göttin, die darauf aus war, uns an die Brust zu legen und aus den

kalten Kammern uns zu tränken, bis dort oben nichts mehr an uns erinnern werde.

Im Winter brannte schon das Gas, wenn ich aus der Badeanstalt nach Hause ging. Das konnte mich nicht hindern, einen Umweg zu machen, der mich hinterrücks, als wollte ich sie auf frischer Tat ertappen, wieder auf meine Ecke führte. Auch in dem Laden brannte Licht. Ein Teil davon fiel auf die ausgestellte Ware und vermischte sich mit jenem der Laternen. In solchem Zwielicht verhieß das Schaufenster noch mehr als sonst. Denn nun verstärkte sich der Bann, den die auf Scherzpostkarten und Broschüren faßlich dargestellte Unzucht um mich legte, durch das Bewußtsein, mit der Tagesarbeit für heute Schluß gemacht zu haben. Was in mir vorging, konnte ich behutsam nach Hause unter meine Lampe tragen. Ja, noch das Bett geleitete mich oft zum Laden und zum Menschenstrom zurück, der durch die Krumme Straße geflutet war. Burschen begegneten mir, die mich stießen. Aber der Hochmut, den sie unterwegs in mir hervorgerufen hatten, kam nicht mehr auf. Der Schlaf gewann der Stille meines Zimmers ein Rauschen ab, das mich für das verhaßte der Badeanstalt in einem Augenblick entschädigt hatte.

Der Strumpf

Der erste Schrank, der aufging, wann ich wollte, war die Kommode. Ich hatte nur am Knopf zu ziehen, so schnappte die Tür aus ihrem Schlosse mir entgegen. Unter den Hemden, Schürzen, Leibchen, die dahinter verwahrt gelegen haben, fand sich das, was mir ein Abenteuer aus der Kommode machte. Ich mußte mir Bahn bis in ihren hintersten Winkel schaffen; dann stieß ich auf meine Strümpfe, die da gehäuft und in althergebrachter Art gerollt und eingeschlagen ruhten. Jedes Paar hatte das Aussehen einer kleinen Tasche. Nichts ging mir über das Vergnügen, die Hand so tief wie möglich in ihr Inneres zu versenken. Ich tat das nicht um ihrer Wärme willen. Es war »Das Mitgebrachte«, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt, was mich in ihre Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, begann der zweite Teil des Spieles, der die Enthüllung brachte. Denn nun machte ich mich

daran, »Das Mitgebrachte« aus seiner wollenen Tasche auszuwikkeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende sich ereignete: ich hatte »Das Mitgebrachte« herausgeholt, aber »Die Tasche«, in der es gelegen hatte, war nicht mehr da. Nicht oft genug konnte ich die Probe auf diesen Vorgang machen. Er lehrte mich, daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes dasselbe sind. Er leitete mich an, die Wahrheit so behutsam aus der Dichtung hervorzuziehen wie die Kinderhand den Strumpf aus »Der Tasche« holte.

Die Mummerehlen

In einem alten Kinderverse kommt die Muhme Rehlen vor. Weil mir nun »Muhme« nichts sagte, wurde dieses Geschöpf für mich zu einem Geist: der Mummerehlen.

Beizeiten lernte ich es, in die Worte, die eigentlich Wolken waren, mich zu mummen. Die Gabe, Ähnlichkeiten zu erkennen, ist ja nichts als ein schwaches Überbleibsel des alten Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Den übten Worte auf mich aus. Nicht solche, die mich musterhaften Kindern sondern Wohnungen, Möbeln, Kleidern ähnlich machten. Ich war entstellt von Ähnlichkeit mit allem, was um mich war. Ich hauste wie ein Weichtier in der Muschel im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. Ich halte sie ans Ohr. Was höre ich? Ich höre nicht den Lärm von Feldgeschützen oder von Offenbachscher Ballmusik, nicht einmal Pferdetrappeln auf dem Pflaster oder die Fanfaren der Wachtparade. Nein, was ich höre, ist das kurze Rasseln des Anthrazits, das aus dem Blechbehälter in einen Eisenofen fällt, es ist der dumpfe Knall, mit dem die Flamme des Gasstrumpfs sich entzündet, und das Klirren der Lampenglocke auf dem Messingreifen, wenn auf der Straße ein Gefährt vorbeikommt. Noch andere Geräusche, wie das Scheppern des Schlüsselkorbs, die beiden Klingeln an der Vorder- und Hintertreppe; endlich ist auch ein kleiner Kindervers dabei.

»Ich will dir was erzählen von der Mummerehlen.« Das Verschen ist entstellt; doch hat die ganze entstellte Welt der Kindheit darin Platz. Die Muhme Rehlen, die einst in ihm saß, war schon verschollen als ich es zuerst gesagt bekam. Die Mummerehlen war noch

schwerer aufzutreiben. Lange stand mir das Rautenmuster für sie ein, das auf dem Teller in einem Dunst von Graupen oder von Sago schwamm. Ich löffelte mich langsam darauf zu. Was man von ihr erzählt hat – oder mir wohl nur erzählen wollte – weiß ich nicht. Sie selber vertraute mir nichts an. Sie hatte vielleicht fast keine Stimme. Ihr Blick fiel aus den unentschlossenen Flocken des ersten Schnees. Hätte er mich ein einziges Mal getroffen, so wäre ich mein Lebtag getrost geblieben.

Verstecke

Ich kannte in der Wohnung schon alle Verstecke und kam in sie wie in ein Haus zurück, in dem man sicher ist, alles beim alten zu finden. Mir schlug das Herz. Ich hielt den Atem an. Hier war ich in die Stoffwelt eingeschlossen. Sie ward mir ungeheuer deutlich, kam mir sprachlos nah. So wird erst einer, den man aufhängt, inne, was Strick und Holz sind. Das Kind, das hinter der Portiere steht, wird selbst zu etwas Wehendem und Weißem, zum Gespenst. Der Eßtisch, unter den es sich gekauert hat, läßt es zum hölzernen Idol des Tempels werden, wo die geschnitzten Beine die vier Säulen sind. Und hinter einer Türe ist es selber Tür, ist mit ihr angetan als schwerer Maske und wird als Zauberpriester alle behexen, die ahnungslos eintreten. Um keinen Preis darf es gefunden werden. Wenn es Gesichter schneidet, sagt man ihm, braucht nur die Uhr zu schlagen, und es muß so bleiben. Was Wahres daran ist, erfuhr ich im Versteck. Wer mich entdeckte, konnte mich als Götzen unterm Tisch erstarren machen, für immer als Gespenst in die Gardine mich verweben, auf Lebenszeit mich in die schwere Tür bannen. Ich ließ darum mit einem lauten Schrei den Dämon, der mich so verwandelte, ausfahren, wenn der Suchende mich packte – ja, wartete den Augenblick nicht ab und griff ihm mit einem Schrei der Selbstbefreiung vor. Darum wurde ich den Kampf mit dem Dämon nicht müde. Die Wohnung war dabei das Arsenal der Masken. Doch einmal jährlich lagen an geheimnisvollen Stellen, in ihren leeren Augenhöhlen, ihrem starren Mund, Geschenke. Die magische Erfahrung wurde Wissenschaft. Ich entzauberte die düstere Elternwohnung als ihr Ingenieur und suchte nach Ostereiern.

Ein Gespenst

Es war ein Abend meines siebenten oder achten Jahres vor unserer babelsberger Sommerwohnung. Eins unserer Mädchen steht noch eine Weile am Gittertor, das auf ich weiß nicht welche Allee herausführt. Der große Garten, in dessen verwilderten Randgebieten ich mich herumgetrieben habe, hat sich schon für mich geschlossen. Es ist Zeit zum Zubettgehn geworden. Vielleicht habe ich mich an meinem Lieblingsspiel ersättigt und irgendwo am Drahtzaun im Gestrüpp mit Gummibolzen meiner Heurekapistole nach den hölzernen Vögeln gezielt, die von dem Anprall des Geschosses aus der Scheibe fielen, wo sie, in das gemalte Blattwerk eingelassen, saßen.
Den ganzen Tag hatte ich ein Geheimnis für mich behalten – nämlich den Traum der letztvergangnen Nacht. Mir war darinnen ein Gespenst erschienen. Den Ort, an dem es sich zu schaffen machte, hätte ich schwerlich schildern können. Doch hatte er mit einem Ähnlichkeit, der mir bekannt war, wenn auch unzugänglich. Das war im Zimmer, wo die Eltern schliefen, eine Ecke, die ein verschoßner violetter Vorhang von Plüsch verkleidete, und hinter ihm hingen die Morgenröcke meiner Mutter. Das Dunkel hinter der Portiere war unergründlich: der Winkel das verrufene Pendant des Paradieses, das sich mit dem Wäscheschrank der Mutter eröffnete. Dessen Bretter, an denen, blaugestickt auf weißen Borten, ein Text aus Schillers »Glocke« sich entlangzog, trugen gestapelt Bett- und Wirtschaftswäsche, Laken, Bezüge, Tischtücher, Servietten. Lavendelduft kam aus den prallen, seidnen Sachets, die über dem gefältelten Bezug der Innenwand der beiden Spindentüren baumelten. Derart war der alte, geheimnisvolle Wirk- und Webezauber, der einst im Spinnrad seinen Ort besessen, in Hölle und Himmelreich aufgeteilt. Der Traum nun war aus jener: ein Gespenst, das sich an einem hölzernen Gestell zu schaffen machte, von dem Seiden hingen. Diese Seiden stahl das Gespenst. Es raffte sie nicht an sich, trug sie auch nicht fort; es tat mit ihnen und an ihnen eigentlich nichts. Und dennoch wußte ich: es stahl sie; wie in Sagen die Leute, die von einem Geistermahl Zeuge werden, von diesen Geistern, ohne sie doch essend oder trinkend zu gewahren, erkennen, daß sie eine Mahlzeit halten. Dieser Traum war es, den ich für mich behalten hatte.

In der Nacht, welche auf ihn folgte, bemerkte ich zu ungewohnter Stunde – und es war als schiebe sich in den vorigen Traum ein zweiter ein – die Eltern in mein Zimmer treten. Daß sie sich bei mir einschlossen, sah ich bereits nicht mehr. Am andern Morgen, als ich erwachte, gab es nichts zum Frühstück. Die Wohnung, soviel begriff ich, war ausgeraubt worden. Mittags kamen Verwandte mit dem Nötigsten. Eine vielköpfige Verbrecherbande habe bei Nacht sich eingeschlichen. Und ein Glück, erklärte man, daß das Geräusch im Haus auf ihre Stärke hätte schließen lassen. Bis gegen Morgen habe der gefährliche Besuch gedauert. Vergebens hätten die Eltern hinter meinem Fenster die Dämmerung erwartet, in der Hoffnung, Signale nach der Straße tun zu können. Ich sollte in der Sache zu Worte kommen. Aber über das Verhalten des Dienstmädchens, das abends vor dem Gittertor gestanden hatte, wußte ich nichts. Und was ich Besseres zu wissen glaubte – meinen Traum – verschwieg ich.

Ein Weihnachtsengel

Mit den Tannenbäumen begann es. Eines Morgens, als wir zur Schule gingen, hafteten an den Straßenecken die grünen Siegel, die die Stadt wie ein großes Weihnachtspaket an hundert Ecken und Kanten zu sichern schienen. Dann barst sie eines schönen Tages und Spielzeug, Nüsse, Stroh und Baumschmuck quollen aus ihrem Innern: der Weihnachtsmarkt. Mit ihnen quoll noch etwas anderes hervor: die Armut. Wie Äpfel und Nüsse mit ein wenig Schaumgold neben dem Marzipan sich auf dem Weihnachtsteller zeigen durften, so auch die armen Leute mit Lametta und bunten Kerzen in den bessern Vierteln. Die Reichen schickten ihre Kinder vor, um jenen der Armen wollene Schäfchen abzukaufen oder Almosen auszuteilen, die sie selbst vor Scham nicht über ihre Hände brachten. Inzwischen stand bereits auf der Veranda der Baum, den meine Mutter insgeheim gekauft und über die Hintertreppe in die Wohnung hatte bringen lassen. Und wunderbarer als alles, was das Kerzenlicht ihm gab, war, wie das nahe Fest sich mit jedem Tage dichter in seine Zweige verspann. In den Höfen begannen die Leierkasten die letzte Frist mit Chorälen zu dehnen. Endlich war sie dennoch

verstrichen und einer jener Tage wieder da, an deren frühesten ich mich hier erinnere.
In meinem Zimmer wartete ich, bis es sechs werden wollte. Kein Fest des späteren Lebens kennt diese Stunde, die wie ein Pfeil im Herzen des Tages zittert. Es war schon dunkel, trotzdem entzündete ich nicht die Lampe, um den Blick nicht von den Fenstern überm Hof zu wenden, hinter denen nun die ersten Kerzen zu sehen waren. Es war von allen Augenblicken, die das Dasein des Weihnachtsbaumes hat, der bänglichste, in dem er Nadeln und Geäst dem Dunkel opfert, um nichts zu sein als ein unnahbares, doch nahes Sternbild im trüben Fenster einer Hinterwohnung. Und wie ein solches Sternbild hin und wieder eins der verlaßnen Fenster begnadete, indessen viele weiter dunkel blieben und andere, noch trauriger, im Gaslicht der frühen Abende verkümmerten, schien mir, daß diese weihnachtlichen Fenster die Einsamkeit, das Alter und das Darben – all das, wovon die armen Leute schwiegen – in sich faßten. Dann fiel mir wieder die Bescherung ein, die meine Eltern eben rüsteten. Kaum aber hatte ich so schweren Herzens wie nur die Nähe eines sichern Glücks es macht, mich von dem Fenster abgewandt, so spürte ich eine fremde Gegenwart im Raum. Es war nichts als ein Wind, so daß die Worte, die sich auf meinen Lippen bildeten, wie Falten waren, die ein träges Segel plötzlich vor einer frischen Brise wirft: »Alle Jahre wieder / kommt das Christuskind / auf die Erde nieder / wo wir Menschen sind« – mit diesen Worten hatte sich der Engel, der in ihnen begonnen hatte, sich zu bilden, auch verflüchtigt. Nicht mehr lange blieb ich im leeren Zimmer. Man rief mich in das gegenüberliegende, in dem der Baum nun in die Glorie eingegangen war, welche ihn mir entfremdete, bis er, des Untersatzes beraubt, im Schnee verschüttet oder im Regen glänzend, das Fest da endete, wo es ein Leierkasten begonnen hatte.

Unglücksfälle und Verbrechen

Die Stadt versprach sie mir mit jedem Tag aufs neue und am Abend war sie sie schuldig geblieben. Tauchten sie auf, so waren sie, wenn ich an Ort und Stelle kam, schon wieder fort wie Götter, die nur Augenblicke für die Sterblichen übrig haben. Ein ausgeraubtes

Schaufenster, das Haus, aus dem man einen Toten getragen hatte, die Stelle auf dem Fahrdamm, wo ein Pferd gestürzt war – ich faßte vor ihnen Fuß, um an dem flüchtigen Hauch, den dies Geschehn zurückgelassen hatte, mich zu sättigen. Da war er auch schon wieder hin – zerstreut und fortgetragen von dem Haufen Neugieriger, die sich in alle Winde verlaufen hatten. Wer konnte es mit der Feuerwehr aufnehmen, die von ihren Rennern zu unbekannten Brandstätten befördert wurde, wer durch die Milchglasscheiben in das Innere der Krankenwagen blicken? Auf diesen Wagen glitt und stürzte Unglück, dessen Fährte ich nicht erhaschen konnte, durch die Straßen. Doch hatte es noch seltsamere Vehikel, die freilich ihr Geheimnis eigensinnig wie die Zigeunerwagen hüteten. Und auch an ihnen waren es die Fenster, in denen es mir nicht geheuer schien. Eiserne Stäbchen hielten sie verwahrt. Und wenn ihr Abstand auch so winzig war, daß keinesfalls ein Mensch sich durch sie hätte zwängen können, hing ich doch immer den Missetätern nach, die drinnen, wie ich mir erzählte, gefangen saßen. Ich wußte damals nicht, daß das nur Wagen für die Beförderung von Akten waren, begriff sie aber darum nur noch besser als stickige Behältnisse des Unheils. Auch der Kanal, in dem das Wasser doch so dunkel und so langsam trieb, als sei es mit allem Traurigen auf Du und Du, hielt mich von einem Mal zum andern hin. Umsonst war jede seiner vielen Brükken mit einem Rettungsring dem Tod verlobt. So oft ich sie passierte, fand ich sie jungfräulich. Und am Ende lernte ich, mich mit den Tafeln zu begnügen, die Wiederbelebungsversuche an Ertrunkenen zeigen. Doch diese Akte blieben mir so fern wie die steinernen Krieger des Pergamon-Museums.

Für das Unglück war überall vorgesorgt; die Stadt und ich hätten es weich gebettet, aber nirgends ließ es sich sehn. Ja, wenn ich durch die festgeschlossenen Laden in das Elisabeth-Krankenhaus hätte blicken können! Es war mir, wenn ich durch die Lützowstraße kam, aufgefallen, daß manche Laden hier am hellen Tag geschlossen waren. Auf meine Frage hatte ich erfahren, in solchen Zimmern lägen »die Schwerkranken«. Die Juden, wenn sie von dem Todesengel erzählen hörten, der mit seinem Finger die Häuser der Ägypter bezeichnete, deren Erstgeburt sterben sollte, mögen sich diese Häuser so mit Grauen vergegenwärtigt haben wie ich mir die Fenster, deren Laden geschlossen blieben. Aber tat er wirklich sein Werk – der Todesengel? Oder gingen dann eines Tages doch die

Laden auf, und legte sich der Schwerkranke als Genesender ins Fenster? Hätte man ihm nicht nachhelfen mögen – dem Tod, dem Feuer oder auch nur dem Hagel, der gegen meine Scheiben trommelte, ohne jemals sie zu durchschlagen? Und ist es wunderbar, daß, als nun endlich Unglück und Verbrechen zur Stelle waren, dieses Erlebnis alles um sich her – ja auch die Schwelle zwischen Traum und Wirklichkeit – zunichte machte? So weiß ich nicht mehr, ob es einem Traum entstammt oder nur vielfach in ihm wiederkehrte. In jedem Fall war es im Augenblick bei der Berührung mit der »Kette« gegenwärtig.

»Vergiß nicht, erst die Kette vorzumachen« hieß es, wenn mir gestattet worden war, die Tür zu öffnen. Die Angst vor einem Fuße, der sich in die Tür stemmt, ist mir durch meine Kindheit treu geblieben. Und in der Mitte dieser Ängste dehnt sich endlos wie die Höllenqual das Schrecknis, das offenbar nur eingetreten war, weil nicht die Kette vorlag. Im Arbeitszimmer meines Vaters steht ein Herr. Er ist nicht schlecht gekleidet, und er scheint die Gegenwart der Mutter gar nicht zu bemerken, spricht über sie hinweg, als ob sie Luft wäre. Erst recht ist meine Gegenwart im Nebenzimmer für ihn unbeträchtlich. Der Ton, in dem er spricht, ist vielleicht höflich und wohl kaum sehr drohend. Gefährlicher ist eine Stille, wenn er schweigt. In dieser Wohnung ist kein Telefon. Das Leben meines Vaters hängt an einem Haar. Vielleicht wird er das nicht erkennen und indem er vom Sekretär, den zu verlassen er noch gar nicht Zeit fand, aufsteht, um den Herrn, der eindrang und längst Fuß gefaßt hat, hinauszuweisen, wird dieser ihm zuvorgekommen sein, abschließen und den Schlüssel an sich nehmen. Dem Vater ist der Rückzug abgeschnitten, und mit der Mutter hat der andre es auch weiter nicht zu tun. Ja das Entsetzlichste an ihm ist seine Weise, sie zu übersehen, als wenn sie mit ihm, dem Mörder und Erpresser, im Bunde wäre.

Weil auch diese finsterste Heimsuchung ging, ohne mir ihr Rätselwort zu hinterlassen, habe ich immer den verstanden, der zum ersten besten Feuermelder flüchtet. Sie stehen als Altäre an der Straße, vor denen man zur Unglücksgöttin fleht. Dann stellte ich mir, noch erregender als das Erscheinen des Wagens, die Minute vor, in der man als einziger Passant sein noch entferntes Sturmsignal erlauscht. Fast immer aber hatte man an ihm den besten Teil des Unheils schon dahin. Denn selbst im Falle, daß es brannte, war vom Feuer nichts zu sehn. Es schien, als ob die Stadt die seltne Flamme mit Eifersucht

betreue, tief im Innern des Hofes oder Dachgestühls sie nähre und jedermann den Anblick dieses hitzigen, prächtigen Geflügels, das sie sich da gezogen hatte, neide. Feuerwehrleute kamen ab und zu von drinnen, doch sie sahen nicht aus als seien sie den Anblick wert, von dem sie voll sein mußten. Wenn dann ein zweiter Zug mit Schläuchen, Leitern und Boilern vorgefahren kam, so schien er nach den ersten eiligen Manövern sich in den gleichen Schlendrian hineinzufinden und der robuste und behelmte Nachschub mehr Hüter eines unsichtbaren Feuers als sein Feind. Meist aber kamen keine Wagen nach, sondern auf einmal merkte man, daß auch die Polizei verschwunden und das Feuer abgelöscht war. Keiner wollte einem bestätigen, es sei angelegt gewesen.

Die Farben

In unserem Garten gab es einen verlassenen, morschen Pavillon. Ich liebte ihn der bunten Fenster wegen. Wenn ich in seinem Innern von Scheibe zu Scheibe strich, verwandelte ich mich; ich färbte mich wie die Landschaft, die bald lohend und bald verstaubt, bald schwelend und bald üppig im Fenster lag. Es ging mir wie beim Tuschen, wo die Dinge mir ihren Schoß auftaten, sobald ich sie in einer feuchten Wolke überkam. Ähnliches begab sich mit Seifenblasen. Ich reiste in ihnen durch die Stube und mischte mich ins Farbenspiel der Kuppel bis sie zersprang. Am Himmel, mit einem Schmuckstück, in einem Buch verlor ich mich an Farben. Kinder sind ihre Beute auf allen Wegen. Man konnte damals Schokolade in zierlichen kreuzweis gebündelten Päckchen kaufen, in denen jedes Täfelchen für sich in farbiges Stanniolpapier verpackt war. Das kleine Bauwerk, dem ein rauher Goldfaden seinen Halt gab, prunkte mit grün und gold, blau und orange, rot und silber; nirgends stießen zwei gleich verpackte Stücke aneinander. Aus diesem funkelnden Verhau brachen die Farben eines Tages auf mich herein, und ich spüre die Süßigkeit noch, an der mein Auge sich damals vollsog. Es war die Süßigkeit der Schokolade, mit der sie mir mehr im Herzen als auf der Zunge zergehen wollten. Denn ehe ich den Lockungen des Naschwerks erlegen war, hatte der höhere Sinn mit einem Schlage den niederen in mir überflügelt und mich entrückt.

Der Nähkasten

Die Spindel kannten wir nicht mehr, die das Dornröschen stach und es in hundertjährigen Schlaf versenkte. Aber wie Schneewittchens Mutter, die Königin, am Fenster, wenn es schneite, saß, so hat auch unsere Mutter mit dem Nähzeug am Fenster gesessen, und nur darum fielen keine drei Tropfen Blut, weil sie einen Fingerhut bei der Arbeit trug. Dafür war dessen Kuppe selbst von blassem Rot, und kleine Vertiefungen wie Spuren früherer Stiche verzierten sie. Hielt man ihn gegens Licht, so glühte er am Ende seiner finstern Höhlung, in der unser Zeigefinger so gut Bescheid wußte. Denn gern bemächtigten wir uns der kleinen Krone, die uns im Verborgenen bekrönen konnte. Wenn ich sie auf den Finger schob, begriff ich, wie meine Mutter für die Mädchen hieß. Sie meinten »gnädige Frau«, verstümmelten jedoch das erste Wort; lange glaubte ich, daß sie Näh-Frau sagten. Man hätte keinen Titel finden können, in welchem sich die Machtvollkommenheit der Mutter einleuchtender für mich bekundet hätte.

Wie alle Herrschersitze hatte auch der ihre am Nähtisch seinen Bannkreis. Bisweilen bekam ich ihn zu spüren. Unbeweglich, mit angehaltenem Atem stand ich darin. Die Mutter hatte entdeckt, es sei, eh ich sie auf Besuch oder zu Einkäufen begleiten dürfe, an meinem Anzug etwas auszubessern. Und nun hielt sie den Ärmel meiner Kieler Bluse, in welchem ich den Arm schon stecken hatte, in der Hand, um den blauweißen Aufschlag festzunähen, oder sie gab mit ein paar schnellen Stichen dem seidnen Schifferknoten seinen »Pli«. Ich aber stand dabei und kaute an dem schweißigen Gummibande meiner Mütze, das mir sauer schmeckte. In solchen Augenblicken, da das Nähzeug am strengsten über mich gebot, begann Trotz und Empörung sich in mir zu melden. Nicht nur weil diese Sorge für den Anzug, den ich doch schon am Körper hatte, die Geduld auf eine harte Probe stellte, – nein, mehr noch weil, was mit mir vorgenommen wurde, in keinem rechten Verhältnis zu dem vielfarbigen Aufgebot der Seiden stand, den feinen Nadeln und den Scheren in verschiedenen Größen, die vor mir lagen. Ein Zweifel überkam mich, ob der Kasten von Haus aus überhaupt zum Nähen sei. Daß mich die Zwirn- und Garnrollen darinnen mit einer verrufenen Lockung quälten, bestärkte ihn. Sie ging von deren Hohlraum aus, der für die Achse bestimmt gewesen war, deren Drehung

den Faden auf die Rolle gewickelt hatte. Nunmehr war dieses Loch auf beiden Seiten von der Oblate überdeckt, die schwarz war und mit goldnem Aufdruck Firmennamen und Nummer trug. Zu groß war die Versuchung, meine Fingerspitzen gegen die Mitte der Oblate anzustemmen, zu innig die Befriedigung, wenn sie riß und ich das Loch darunter tastete.
Neben der oberen Region des Kastens, wo diese Rollen beieinander lagen, die schwarzen Nadelbücher blinkten, und die Scheren jede in ihrer Lederscheide steckten, gab es den finstern Untergrund, den Wust, in dem der aufgelöste Knäuel regierte, Reste von Gummibändern, Haken, Ösen und Seidenfetzen beieinander lagen. Auch Knöpfe waren unter diesem Ausschuß; manche von solcher Form wie man sie nie an irgendeinem Kleid gesehen hat. Ähnliche fand ich sehr viel später wieder: da waren es die Räder an dem Wagen des Donnergottes Thor, wie ihn ein kleiner Magister um die Mitte des Jahrhunderts in einem Schulbuch abgebildet hat. So viele Jahre brauchte es, bis sich mein Argwohn, dieser ganze Kasten sei anderem vorbestimmt als Näharbeiten, vor einem blassen Bildchen bestätigt hat.
Schneewittchens Mutter näht und draußen schneit es. Je stiller es im Land wird, desto mehr kommt dieses stillste Hausgeschäft zu Ehren. Je früher am Tag es dunkel wurde, desto öfter erbaten wir die Schere. Eine Stunde verbrachten nun auch wir mit unsern Augen der Nadel folgend, von der ein dicker, wollner Faden herunterhing. Ohne davon zu reden hatte jedes sich seine Ausnähsachen vorgenommen – Pappteller, Tintenwischer, Futterale –, in die es nach der Zeichnung Blumen nähte. Und während das Papier mit leisem Knacken der Nadel ihre Bahn freimachte, gab ich hin und wieder der Versuchung nach, mich in das Netzwerk auf der Hinterseite zu vergaffen, das mit jedem Stich, mit dem ich vorn dem Ziele näherkam, verworrner wurde.

Der Mond

Das Licht, welches vom Mond herunterfließt, gilt nicht dem Schauplatz unseres Tagesdaseins. Der Umkreis, der beirrend von ihm erhellt wird, scheint einer Gegen- oder Nebenerde zu gehören. Sie ist

nicht die, welcher der Mond als Satellit folgt, sondern die selbst in einen Mondtrabanten verwandelte. Ihr breiter Busen, dessen Atemzug die Zeit war, rührt sich nicht mehr; endlich ist die Schöpfung heimgekehrt und darf nun wieder den Witwenschleier antun, den der Tag ihr fortgerissen hatte. Der blasse Strahl, der durch die Bretterjalousie zu mir hereindrang, gab mir das zu verstehen. Mein Schlaf fiel unruhig aus; der Mond zerschnitt ihn mit seinem Kommen und mit seinem Gehen. Wenn er im Zimmer stand und ich erwachte, so war ich ausquartiert, denn es schien niemanden als ihn bei sich beherbergen zu wollen. Das erste, worauf dann mein Blick fiel, waren die beiden cremefarbenen Becken des Waschgeschirrs. Bei Tage kam ich nie darauf, mich über sie aufzuhalten. Im Mondschein aber war das blaue Band, das sich durch den oberen Teil der Becken hindurchzog, ein Ärgernis. Es täuschte ein gewebtes vor, das sich durch einen Saum hindurchschlang. Und in der Tat – der Rand der Becken war gefältelt wie eine Krause. Behäbige Kannen standen in der Mitte der beiden, aus dem gleichen Porzellan, das gleiche Blumenmuster tragend. Wenn ich aus meinem Bett stieg, klirrten sie, und dieses Klirren pflanzte sich auf dem marmornen Belag des Waschtisches zu seinen Schalen und Näpfen fort. So froh ich war, ein Lebenszeichen – sei es auch nur das Echo meines eignen – der nächtlichen Umgebung abzulauschen, so war es doch ein unverläßliches und wartete darauf, mich als ein falscher Freund zu überlisten. Das geschah, wenn ich die Hand mit der Karaffe erhoben hatte, um Wasser in ein Glas zu schenken. Das Glucksen dieses Wassers, das Geräusch, mit dem ich erst die Karaffe, dann das Glas abstellte – alles schlug an mein Ohr als Wiederholung. Denn alle Stellen jener Nebenerde, auf welche ich entrückt war, schien das Einst bereits besetzt zu halten. Ich mußte mich darein ergeben. Trat ich dann ans Bett, so war es immer mit der Angst, mich selbst schon darin ausgestreckt zu finden.

Ganz legte sich die Angst erst, wenn ich wieder im Rücken die Matratze fühlte. Dann schlief ich ein. Das Mondlicht rückte langsam aus meiner Stube. Und oft lag sie bereits im Dunkeln, wenn ich ein zweites oder drittes Mal erwachte. Die Hand mußte als erste sich beherzen, über den Grabenrand des Schlafes zu tauchen, in dem sie Deckung vor dem Traum gefunden hatte. Wenn dann das Nachtlicht, flackernd, sie und mich beschwichtigt hatte, stellte sich heraus, daß von der Welt nichts mehr vorhanden war als eine einzige

verstockte Frage. Sie lautete: warum denn etwas auf der Welt, warum die Welt sei? Mit Staunen stieß ich darauf, nichts in ihr könne mich nötigen, die Welt zu denken. Ihr Nichtsein wäre mir um keinen Deut fragwürdiger vorgekommen als ihr Sein, welches dem Nichtsein zuzublinzeln schien. Das Meer und seine Kontinente hatten wenig vor meinem Waschgeschirr vorausgehabt als der Mond noch schien. Von meinem eignen Dasein war nichts mehr übrig als der Bodensatz seiner Verlassenheit.

Zwei Blechkapellen

Nie mehr hat Musik etwas derart Entmenschtes, Schamloses besessen wie die des Militärorchesters, das den Strom von Menschen temperierte, der sich zwischen den Kaffeerestaurationen des Zoo die Lästerallee entlangschob. Heute erkenne ich, was die Gewalt dieser Strömung ausmachte. Für den Berliner gab es keine höhere Schule der Liebe als diese, die umgeben war von den Sandplätzen der Gnus und Zebras, den kahlen Bäumen und Riffen, wo die Aasgeier und die Kondore nisteten, den stinkenden Wolfsgattern und den Brutplätzen der Pelikane und Reiher. Die Rufe und die Schreie dieser Tiere mischten sich mit dem Lärm der Pauken und des Schlagzeugs. Das war die Luft, in der zum ersten Mal der Blick des Knaben einer Vorübergehenden sich anzudrängen suchte, während er um so eifriger zu seinem Freund sprach. Und derart angestrengt war sein Bestreben, weder im Tonfall noch im Blick sich zu verraten, daß er von der Vorübergehenden nichts sah.
Viel früher hat er eine andre Blechmusik gekannt. Und wie verschieden waren beide: diese, die sich schwül und lockend im Laub- und Zeltdach wiegte, und jene ältere, die blank und schmetternd in der kalten Luft wie unter einem dünnen Glassturz stand. Sie lockte von der Rousseau-Insel und beschwingte die Schlittschuhläufer auf dem Neuen See zu ihren Schleifen und zu ihren Bögen. Auch ich war unter ihnen lange eh ich die Herkunft dieses Inselnamens, von den Schwierigkeiten seiner Schreibart zu schweigen, mir träumen ließ. Durch ihre Lage war diese Eisbahn keiner andern zu vergleichen und mehr noch durch ihr Leben in den Jahreszeiten. Denn was machte der Sommer aus den andern? Tennisplätze. Hier jedoch er-

streckte unter den weit überhängenden Ästen der Uferbäume sich derselbe See, der mich, gerahmt, im dunklen Speisezimmer bei meiner Großmutter erwartete. Denn man malte ihn damals gern mit seinen labyrinthischen Wasserläufen. Und nun glitt man beim Klang eines wiener Walzers unter den gleichen Brücken hin, an deren Brüstung gelehnt im Sommer man der trägen Fahrt der Boote durch das dunkle Wasser zusah. Verschlungne Wege gab es in der Nähe und vor allem die abgelegnen Asyle – Bänke »nur für Erwachsene«. Das Rondell der Buddelplätze war damit bestellt, in deren Mitte die Kleinen wühlten oder sinnend standen, bis eins sie anstieß oder von der Bank das Kindermädchen rief, das hinterm Wagen gelehrig seinen Schmöker las und beinah ohne emporzusehen das Kind in Zucht hielt.
Soviel von diesen Ufern. Doch der See lebt mir noch in dem Takte der von Schlittschuhn plumpen Füße, die nach einem Streifzuge übers Eis von neuem den Bretterboden fühlten und in eine Bude polterten, in der ein Eisenofen glühte. Nahebei die Bank, wo man die Last an seinen Füßen noch einmal wog, bevor man sich entschloß, sie abzuschnallen. Ruhte dann der Schenkel schräg auf dem Knie und lockerte der Schlittschuh sich, so war's als wüchsen Flügel uns an beiden Sohlen und mit Schritten, die dem gefrorenen Boden zunickten, traten wir ins Freie. Von der Insel brachte Musik mich noch ein Stück nach Haus.

Das bucklichte Männlein

Solange ich klein war, sah ich beim Spazierengehen gern durch waagerechte Gatter, die erlaubten, vor einem Schaufenster auch dann sich aufzustellen, wenn gerade unter ihm ein Schacht sich auftat. Er diente dazu, die Kellerluken in der Tiefe mit etwas Licht und Lüftung zu versorgen. Die Luken gingen kaum ins Freie, sondern eher ins Unterirdische. Daher die Neugier, mit der ich durch die Stäbe jedes Gatters, auf dem ich gerade fußte, heruntersah, um aus dem Souterrain den Anblick eines Kanarienvogels, einer Lampe oder eines Bewohners davonzutragen. Wenn ich dem bei Tage vergebens nachgetrachtet hatte, drehte die nächste Nacht den Spieß zuweilen um und im Traume zielten Blicke, die mich dingfest machten, aus

solchen Kellerlöchern. Gnomen mit spitzen Mützen warfen sie. Kaum hatten sie mich bis ins Mark erschreckt, so waren sie schon wieder fort. Ich wußte darum gut, woran ich war, als ich eines Tages im »Deutschen Kinderbuch« den Versen begegnete: »Will ich in mein Keller gehn, / Will mein Weinlein zapfen; / Steht ein bucklicht Männlein da, / Thut mir'n Krug wegschnappen.« Ich kannte diese Sippe, die auf Schaden und Schabernack versessen war, und daß sie sich im Keller zu Hause fühlte, war selbstverständlich. »Lumpengesindel« war es. Die Nachtgesellen, die sich auf dem Nußberge an das Hähnchen und das Hühnchen heranmachen – die Nähnadel und die Stecknadel, die da rufen, es würde gleich stichdunkel werden – waren vom gleichen Schlag. Sie wußten wahrscheinlich mehr von dem Buckligen. Mir selbst kam er nicht näher. Erst heute weiß ich, wie er geheißen hat. Meine Mutter verriet mir das. »Ungeschickt läßt grüßen«, sagte sie, wenn ich etwas zerbrochen hatte oder gefallen war. Und nun verstehe ich, wovon sie sprach. Sie sprach vom bucklichten Männlein, welches mich angesehen hatte. Wen dieses Männlein ansieht, gibt nicht acht. Nicht auf sich selbst und auf das Männlein auch nicht. Er steht verstört vor einem Scherbenhaufen: »Will ich in mein Küchel gehn, / Will mein Süpplein kochen; / Steht ein bucklicht Männlein da, / Hat mein Töpflein brochen.« Wo es erschien, da hatte ich das Nachsehn. Ein Nachsehn, dem die Dinge sich entzogen, bis aus dem Garten übers Jahr ein Gärtlein, ein Kämmerlein aus meiner Kammer und ein Bänklein aus der Bank geworden war. Sie schrumpften, und es war, als wüchse ihnen ein Buckel, der sie dem Männlein zu eigen machte. Das Männlein kam mir überall zuvor. Zuvorkommend stellte sich's in den Weg. Doch sonst tat er mir nichts, der graue Vogt, als von jedwedem Ding, an das ich kam, den Halbpart des Vergessens einzutreiben: »Will ich in mein Stüblein gehn, / Will mein Müslein essen; / Steht ein bucklicht Männlein da, / Hats schon halber gessen.« So stand das Männlein oft. Allein ich habe es nie gesehn. Es sah nur immer mich. Es sah mich im Versteck und vor dem Zwinger des Fischotters, am Wintermorgen und vor dem Telefon im Küchenflur, am Brauhausberge mit den Faltern und auf meiner Eisbahn bei Blechmusik. Es hat längst abgedankt. Doch seine Stimme, die wie das Summen des Gasstrumpfs ist, wispert mir über die Jahrhundertschwelle die Worte nach: »Liebes Kindlein, ach ich bitt, / Bet' für's bucklicht Männlein mit!«

⟨Beilage⟩

Das Karussell

Das Brett mit den dienstbaren Tieren rollt dicht überm Boden. Es hat die Höhe, in der man am besten zu fliegen träumt. Musik setzt ein, und ruckweis rollt das Kind von seiner Mutter fort. Erst hat es Angst, die Mutter zu verlassen. Dann aber merkt es, wie es selber treu ist. Es thront als treuer Herrscher über einer Welt, die ihm gehört. In der Tangente bilden Bäume und Eingeborene Spalier. Da taucht, in einem Orient, wiederum die Mutter auf. Danach tritt aus dem Urwald ein Wipfel, wie ihn das Kind schon vor Jahrtausenden, wie es ihn eben erst im Karussell gesehen hat. Sein Tier ist ihm zugetan: Wie ein stummer Arion fährt es auf seinem stummen Fisch dahin, ein hölzerner Stier-Zeus entführt es als makellose Europa. Längst ist die ewige Wiederkehr aller Dinge Kinderweisheit geworden und das Leben ein uralter Rausch der Herrschaft mit dem dröhnenden Orchestrion in der Mitte als Kronschatz. Spielt es langsamer, fängt der Raum an zu stottern und die Bäume beginnen sich zu besinnen. Das Karussell wird unsicherer Grund. Und die Mutter taucht auf, der vielfach gerammte Pfahl, um den das landende Kind das Tau seiner Blicke wickelt.

Erwachen des Sexus

In einer jener Straßen, die ich später auf Wanderungen, die kein Ende nahmen, nachts durchstreifte, überraschte mich, als es an der Zeit war, das Erwachen des Geschlechtstriebs unter sonderbaren Umständen. Es war am jüdischen Neujahrstage und die Eltern hatten Anstalten getroffen, in irgendeiner gottesdienstlichen Feier mich unterzubringen. Wahrscheinlich handelte es sich um die Reformgemeinde, der meine Mutter aus Familientradition einige Sympathie entgegenbrachte. Man hatte mich für diesen Feiertag einem entfernteren Verwandten anbefohlen, den ich abholen sollte. Aber sei es, daß ich dessen Adresse vergessen hatte, sei es, daß ich mich in der Gegend nicht zurechtfand – es wurde später und später und

mein Umherirren immer aussichtsloser. Selbständig in die Synagoge mich zu trauen, konnte nicht in Frage kommen, denn mein Beschützer hatte die Einlaßkarten. An meinem Mißgeschicke trug die Hauptschuld Abneigung gegen den fast Unbekannten, auf den ich angewiesen war, und Argwohn gegen die religiösen Zeremonien, die nur Verlegenheit in Aussicht stellten. Da überkam mich mitten in meiner Ratlosigkeit mit einem Male eine heiße Welle der Angst – »zu spät, die Synagoge ist verpaßt« – genau im gleichen Augenblick aber, noch ehe sie verebbt war, eine zweite vollkommener Gewissenlosigkeit – »das alles mag laufen wie es will, mich geht's nichts an«. Und beide Wellen schlugen unaufhaltsam im ersten Lustgefühl zusammen, in dem die Schändung des Feiertags sich mit dem Kupplerischen der Straße mischte, die mich hier zuerst die Dienste ahnen ließ, welche sie dem erwachten Triebe leisten sollte.

⟨Übersicht⟩

Anhang

Verzeichnis der gelesenen Schriften

⟨Nr. 1 bis 461 sind nicht erhalten⟩

462) R⟨udolf⟩ Kassner: Von den Elementen der menschlichen Größe ⟨Leipzig 1911⟩

463) S. Kierkegaard: Stadien auf dem Lebenswege. (»Schuldig-Nichtschuldig« nur teilweise)

464) I⟨srael⟩ Zangwill: Der König der Schnorrer ⟨übers. von Adele Berger⟩

465) Dmitri Mereschkowski: Der Anmarsch des Pöbels ⟨übers. von Harald Hoerschelmann, München 1907⟩

466) Moses Hess: Rom und Jerusalem

467) ⟨Barbey⟩ D'Aurevilly: Les diaboliques (außer den letzten beiden Nov⟨ellen⟩)

468) F. M. Dostojewski: Die Dämonen ⟨übers. von E. K. Rahsin⟩

469) ⟨Wilkie⟩ Collins: Die Amerikanerin ⟨übers. von A. Gleiner, Stuttgart 1916⟩

470) Fr. Schlegel: Über die Diotima ⟨Aufsatz, zuerst 1795 im 26. Bd. der »Berlinischen Monatsschrift« erschienen⟩

471) Novalis: Briefwechsel ⟨mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel⟩ herausgeg⟨eben⟩ von J. M. Raich ⟨Mainz 1880⟩

472) Tieck: Der blonde Eckbert, Der Runenberg, Die Elfen ⟨aus dem ersten Teil des »Phantasus«⟩

473) Friedrich Schlegel: Fragmente, Briefe an d⟨en⟩ Bruder aus Berlin

474) Novalis: Fragmente

475) Tieck: Die Gemälde Der funfzehnte November

476) Wieland: Geschichte des Prinzen Biribinker ⟨aus »Don Sylvio von Rosalva«⟩

477) A⟨nna⟩ K⟨atherine⟩ Green: Der Eremit ⟨Stuttgart 1917⟩

478) Balzac: La fille aux yeux d'or

479) Paul Scheerbart: Die große Revolution ⟨Leipzig 1902⟩

(474–479:) Mai/Juni 1917 Dachau

480) A. W. Schlegel: Dante: Über die göttliche Komödie

481) Schiller und Goethe: Briefwechsel

482) Ricarda Huch: Der Fall Deruga ⟨Berlin 1917⟩

483) Balzac: Leb wohl ⟨»Adieu«⟩ El Verdugo

484) ⟨Jacob Michael Reinhold⟩ Lenz: Pandämonium Germanikum, Die Fee Urganda

485) Maurice de Guérin: Le centaure

486) Rimbaud: Une saison en enfer, Poèmes en Prose

487) ⟨Otto⟩ Pietsch: Das Abenteuer der Lady Glane ⟨Leipzig 1913 oder Berlin 1917⟩
488) ⟨Anna Katherine⟩ Green: Um Millionen ⟨übers. von Margarete Jacobi, Stuttgart 1917⟩
489) Calderon: Die Andacht zum Kreuze übers. v⟨on⟩ A. W. Schlegel
490) Calderon: Der standhafte Prinz
491) Stifter: Bergkrystall Brigitta Die Mappe meines Urgroßvaters
492) Balzac: La Rabouilleuse
493) Hermann Teirlinck: Johann Doxa Sommergequäle ⟨übers. von Rudolf Alexander Schröder, Leipzig 1917⟩
494) Gryphius: Cardenio und Celinde ⟨in: Trauerspiele, hg. von Hermann Palm, Tübingen 1882⟩
495) W. Collins: Ohne Namen ⟨übers. von B. Bucher, Leipzig 1893⟩
496) Simmel: Das Problem der historischen Zeit ⟨Berlin 1916⟩
497) Ernst Barthel: Die geometrischen Grundbegriffe ⟨Archiv für systematische Philosophie, hg. von L. Stein, Neue Folge der Philosophischen Monatshefte, Bd. XXII, Heft 4, November 1916⟩
498) Gottfried Keller: Das Fähnlein der sieben Aufrechten, Der Landvogt von Greifensee
499) ⟨Edwin⟩ Balmer und ⟨William Mac⟩ Hary: Feine Fäden ⟨übers. von Berta Pogson, Stuttgart 1915⟩
500) Charles-Louis Philippe: Marie Donadieu
501) Stefan George: Der Krieg ⟨Berlin 1917⟩
502) Jakob Burckhardt: Die Zeit Constantins des Großen ⟨Basel 1853⟩
503) Henri Bergson: Materie und Gedächtnis ⟨übers. von Wilhelm Windelband, Jena 1908⟩
504) I. Kant: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerl⟨icher⟩ Absicht Rez⟨ension⟩ von Herders Ideen zur Philos⟨ophie⟩ der Gesch⟨ichte⟩ der Menschheit Zum ewigen Frieden
505) Dostojewski: Der Doppelgänger
506) Jules Verne: Reise um die Erde in achtzig Tagen
507) Anatole France: La révolte des anges
508) Heinrich Mann: Die Armen ⟨Leipzig 1917⟩
509) Friedrich Nietzsche: Briefwechsel mit Franz Overbeck ⟨hg. von Richard Oehler und Carl Albrecht Bernoulli, Leipzig 1916⟩
510) Paul Verlaine: Les uns et les autres ⟨wahrscheinlich: Paris 1891⟩

511) Hoei-lan-ki ⟨recte: Hui-lan chi⟩: Der Kreidekreis ⟨wahrscheinlich: Leipzig 1876⟩
512) Maupassant: Boule de suif (et d'autres nouvelles) édit. Ollendorff alle bis auf die Titelnovelle ⟨Paris 1902 oder Paris 1907⟩
513) Stendhal: Le rouge et le noir
514) Anatole France: L'île des Pingouins
515) Max Pulver: Odil (Coelestina) ⟨Frauenfeld 1917⟩
516) Adalbert Stifter: Die Schwestern
517) Raimund: Der Verschwender
518) Anatole France: Les dieux ont soif
519) F. Marlow ⟨Pseudonym für Ludwig Hermann Wolfram⟩: Faust ⟨Leipzig 1839⟩
520) Chinesische Abende. Chinesische Nov⟨ellen⟩ u⟨nd⟩ Gesch⟨ichten⟩ übertragen von Leo Greiner ⟨Berlin 1914⟩
521) Chinesische Geister- und Liebesgeschichten (Vorwort von ⟨Martin⟩ Buber) ⟨Frankfurt a.M. 1911⟩
522) Chinesische Novellen deutsch von Paul Kühnel ⟨München 1914⟩
523) Schleiermacher: Psychologie (den konstruktiven Teil nur auszugsweise) ⟨hg. von L. George, Berlin 1862⟩
524) Adolf Harnack: Lehrbuch der Dogmengeschichte
525) E. T. A. Hoffmann: Die Brautwahl ⟨aus dem dritten Band der »Serapions-Brüder«⟩
526) ⟨G. W.⟩ Appleton: Das Halsband des Kaisers ⟨übers. von Heinrich Müller, Stuttgart 1918⟩
527) Collins: Die weiße Frau ⟨übers. von A. Gleiner, Stuttgart 1911⟩
528) Balzac: Pierrette
529) C. A. Bernoulli: Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche ⟨Jena 1908⟩
530) Bernhardi: Rezension von Herders Metakritik
531) Schleiermacher: Anthropologie von Imm. Kant
Garves letzte noch von ihm selbst herausgegeb. Schriften
Engels Philosoph für die Welt III
532) Friedrich Schlegel: Schleiermachers Reden über die Religion
Tiecks Don Quichote
Über die Unverständlichkeit

} Athenäum ⟨Berlin 1799 bis 1800⟩

533) A. W. Schlegel: aus dem Athenäum ⟨Berlin 1798-1800⟩
Über kritische Zeitschriften
Mode-Romane. Lafontaine
Ludw⟨ig⟩ Tiecks Volksmärchen von Peter Leberecht
Matthisson, Voß und F. W. Schmidt
Abfertigung eines unwissenden Rec⟨ensenten⟩ der Sh⟨akespeare⟩ Übers⟨etzung⟩
Notizen: Vorbemerkungen
Germanische Bardengesänge
Über H-r's »Kritisches Gespräch«
Mary Wollstonecraft
Joh⟨annes⟩ Müllers Briefe an Bonstetten
Amathonta
Romulus von Lafontaine
Schinks Faust
Thümmels Reise durch das mittägl⟨iche⟩ Frankreich
Aus »Briefe über Menschenhaß und Reue«
Madame de Genlis, Les vœux téméraires

534) A. W. Schlegel: Bürger Homers Werke von Voß Über das Verhältnis der schönen Kunst zur Natur

535) Ricarda Huch: Luthers Glaube ⟨Leipzig 1916⟩ (auszugsweise)

536) Hippolyte Taine: Honoré de Balzac

537) A. W. Schlegel: Recensionen aus den Göttingischen Anzeigen und der Jenaischen allg⟨emeinen⟩ Literaturzeitung

538) Kurt Sternberg: Beiträge zur Interpretation der kritischen Ethik ⟨Leipzig 1912⟩

539) Emile Zola: Gustave Flaubert (Der Schriftsteller, Flaubert als Mensch) ⟨übers. von Leo Berg, Leipzig 1916⟩

540) S. Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten

541) Paul Schilder: Wahn und Erkenntnis ⟨Berlin 1918⟩

542) Norbert von Hellingrath: Pindarübertragungen von Hölderlin ⟨Leipzig 1911⟩

543) Gaston Leroux: Das Geheimnis des gelben Zimmers ⟨wahrscheinlich: Das gelbe Zimmer, übers. von M. Douhin-Hirschberg, Berlin 1911⟩

544) Ludwig Tieck: Merkwürdige Lebensgeschichte seiner Majestät Abraham Tonelli

545) Romain Rolland: Beethoven

546) Möricke: Der Bauer und sein Sohn, Das Stuttgarter Hutzelmännlein, Der Schatz
547) Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft
548) Otto Neurath: Ludwig Hermann Wolframs Leben⟨, als Einleitung zu seinem »Faust«, Berlin 1906⟩
549) Freud: Psychoanalytische Bemerkungen über ⟨einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia⟩ (Fall Schreber) mit Nachtrag ⟨in: »Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre«, 3. Folge, Leipzig, Wien 1913⟩ Zur Einführung des Narzißmus ⟨wahrscheinlich aus »Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre«, 4. Folge, Leipzig, Wien 1918⟩
550) Alfred Kubin: Die andere Seite (mit einer Selbstbiographie) ⟨München 1917⟩
551) Schleiermacher: Briefwechsel mit den Frühromantikern (Aus Schleiermachers Leben ⟨hg. von L. Jonas und Wilhelm Dilthey, Berlin 1860-63⟩ Bd 3 z.T.)
552) Goethe: Pandora
553) Walzel: Die deutsche Romantik (4[te] Auflage) ⟨Leipzig 1918⟩
554) Schleiermacher: Kritiken (Lucinde, Charakteristiken, Methode des ak⟨ademischen⟩ Studiums, Lichtenberg)
555) Brentano: Gustav Wasa
556) Kant: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten
557) Féli Gautier: Charles Baudelaire ⟨Brüssel 1904⟩
558) A. W. Schlegel: Die Sprachen. Die Gemälde
559) Goethe: Maximen und Reflexionen
560) W⟨illiam⟩ Stern: Die Psychologie und der Personalismus ⟨Leipzig 1917⟩
561) S. J. Agnon: Und das Krumme wird gerade ⟨übers. von Max Strauß, Berlin 1918⟩
562) Emil Petzold: Hölderlins Brod und Wein. Ein exegetischer Versuch ⟨Programm Sambor 1895/96, 1896/97⟩
563) Delphi Fabrice: L'opium à Paris ⟨Paris 1917⟩
564) Paul Henkes ⟨?⟩: Verwehte Spuren
565) Goethe und die Romantik I ⟨Briefe mit Erläuterungen, hg. von Carl Schüddekopf und Oskar Walzel, Weimar 1898⟩ (Briefwechsel mit den älteren Romantikern)
566) Théophile Gautier: L'amour souffle où il veut
Le Tricorne enchanté } en collaboration
Pierrot posthume } avec ⟨Paul⟩ Siraudin
567) H. Chr. Andersen: Märchen
568) Iwan Turgenieff: Frühlingsfluten Erste Liebe
569) Hugo von Hofmannsthal: Das kleine Welttheater ⟨Leipzig 1913⟩

570) M. McDonnell Bodkin: Verschwindende Diamanten ⟨übers. von Margarete Jacobi, Stuttgart 1902⟩
571) Jacob Wassermann: Das Gänsemännchen
572) Das Puppenspiel vom Doktor Faust
573) Karl Enders: Friedrich Schlegel Die Quellen seines Wesens und Werdens ⟨Leipzig 1913⟩
574) Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik ⟨2. Auflage, Leipzig 1901⟩ (fast alles daraus)
575) Goethe: Die Metamorphose der Pflanzen (und vieles andere aus der Morphologie I)
576) Jules Claretie: ⟨L'Obsession-⟩ Moi et l'autre ⟨Paris 1908⟩ (Schund)
577) Gottfried Keller: Der grüne Heinrich
578) Adalbert Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte
579) Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla Bd. II (außer Dietegen)
580) F. Schlegel: Fichte, Büsching und von der Hagen ⟨Sammlung deutscher Volkslieder, Hg.⟩, Goethe ⟨Werke, Bde. 1 bis 4⟩, Adam Müller ⟨Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur⟩ Rezensionen in den Heidelberger Jahrb⟨üchern der Literatur⟩
581) Joh. Peter Hebel: Erzählungen aus dem Rheinischen Hausfreund
582) Brentano: Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichter
583) Heinrich Heine: Die romantische Schule
584) Stifter: Der Hagestolz Das alte Siegel
585) ⟨Max⟩ Pulver: Robert der Teufel ⟨Leipzig, München 1917⟩ Alexander der Große ⟨Leipzig, München 1917⟩
586) Kleist: Der zerbrochne Krug
587) Tieck: Liebeszauber ⟨aus dem ersten Teil des »Phantasus«⟩
588) Max Pulver: Romantische Ironie und romantische Komödie ⟨St. Gallen 1912⟩
589) Rudolf Haym: Die Romantische Schule (außer den Kap⟨iteln⟩ Hölderlin, Novalis, Schelling) ⟨Berlin 1870⟩
590) Fritz Ernst: Die romantische Ironie ⟨Zürich 1915⟩ (zum größten Teil)
591) Petrarca: Gespräche über die Weltverachtung
592) ⟨A. M.⟩ Barbour: Das Testament des Bankiers ⟨übers. von H. von Remzau, Stuttgart 1912⟩
593) P. Meißner: Platanen-Allee Nr. 14 ⟨Stuttgart 1919⟩
594) Nicolaus Gogol: Der Zauberer
595) F. M. Dostojewski: Der Doppelgänger

596) J. J. M. de Groot: Universismus ⟨Berlin 1918⟩
597) Frieda Margolin: Die Theorie des Romans in der Frühromantik Diss⟨ertation; Stuttgart 1909⟩
598) Nietzsche: Der Fall Wagner
599) Fichte: Erste und zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre
600) Siegbert Elkuß: Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung ⟨Berlin 1918⟩
601) Hugo Ball: Zur Kritik der deutschen Intelligenz ⟨Bern 1919⟩
602) Josef Budde: Zur romantischen Ironie bei Ludwig Tieck ⟨Bonn 1907⟩
603) Goethe: Faust zweiter Teil
604) E. T. A. Hoffmann: Die Königsbraut ⟨aus dem vierten Band der »Serapions-Brüder«⟩ Haimatochare
605) Emmy Hennings: Gefängnis ⟨Berlin 1919⟩
606) Heinrich Simon: Die theoretischen Grundlagen des magischen Idealismus von Novalis ⟨Heidelberg 1905⟩
607) Turgenieff: Väter und Söhne
608) Balzac: Ferragus
609) S. Freud: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen geh⟨alten⟩ vor der Clark-University
610) Jacobsen: Frau Marie Grubbe
611) Dilthey: Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie ⟨in: Sitzungsberichte der königlichen preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1894⟩
612) Goethe: Götter Helden und Wieland
613) H. Heimsoeth: Leibniz' Weltanschauung als Ursprung seiner Gedankenwelt (Kantstudien 1917)
614) E. T. A. Hoffmann: Prinzessin Brambilla
615) Artur Landsberger: Der Fall Hirn ⟨München 1918⟩
616) Théophile Gautier: Avatar deutsch bearbeitet von Laura Wiesen ⟨in: Jenseitsrätsel, hg. von Friedrich Feerhow und Laura Wiesen, München 1918⟩
617) Dickens: Die Pickwickier
618) Baudelaire: Mon cœur mis à nu
619) Eugène Crépet: Charles Baudelaire Etude biographique Revue et mise à jour par Jacques Crépet ⟨Paris 1906; recte: 1907⟩
620) Paul et Victor Margueritte: Femmes nouvelles ⟨Paris 1899⟩ (für alte Damen)
621) Jeremias Gotthelf: Die schwarze Spinne
622) Karl Kraus: Peter Altenberg ⟨Wien 1919⟩
623) Claude Farrère: Fumée d'opium ⟨Paris 1911⟩
624) F. A. Kummer: Der grüne Götze ⟨übers. von Karl Normann, Stuttgart 1914⟩

625) Gogol: Der Mantel
626) Sven Elvestad: Das Geheimnis des Hotel »Cosmopolite« ⟨übers. von Rhea Sternberg, Berlin 1919⟩
627) André Gide: La porte étroite
628) ⟨Anna Katharine⟩ Green: Endlich gefunden ⟨übers. von Margarete Jacobi, Stuttgart 1918⟩ (außer der zweiten Erzählung)
629) ⟨Arthur⟩ Brehmer: Der Mann mit der Strippe ⟨Berlin 1919⟩
630) Cervantes: Geschichte von Eklein und Schnittling. Die Macht des Bluts. Die beiden Mädchen. Fräulein Cornelia. Der eifersüchtige Estremadurer. Die angebliche Tante. Die englische Spanierin. Die vornehme Küchenmagd. Der Lizentiat Vidriera
631) ⟨Artur⟩ Zapp: Gefährliche Schönheit ⟨Dresden 1919⟩
632) ⟨Fred M.⟩ White: Um des Mammons willen ⟨Berlin 1920⟩
633) ⟨Alfred⟩ Semerau: Die Perlen des Chinesen ⟨Berlin 1919⟩
634) Strindberg: Der Silbersee ⟨übers. von Emil Schering⟩
635) Gogol: Ukrainische Geschichten (Bibliothek Kiepenheuer ⟨= Die Liebhaberbibliothek, Bd. 44⟩) ⟨Potsdam 1917⟩
636) Arnold Bennett: Lebendig begraben ⟨übers. von Emmy Becher, Stuttgart 1913⟩
637) Baudelaire: Les paradis artificiels
638) Briefwechsel zwischen Goethe und Reinhard ⟨Stuttgart, Tübingen 1851⟩
639) ⟨Anton Oskar⟩ Klaußmann: Auf falscher Spur ⟨Berlin 1919⟩
640) J⟨ulian⟩ Hawthorne: Der große Bankdiebstahl ⟨übers. von Margarete Jacobi, Stuttgart 1912⟩
641) Guy de Maupassant: L'Auberge
642) ⟨Hermann⟩ Cohen: Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten ⟨Berlin 1916⟩
643) Ernst Bloch: Geist der Utopie ⟨München, Leipzig 1918⟩
644) Thackeray: Der Jahrmarkt der Eitelkeit
645) Paul Claudel: Le père humilié ⟨Paris 1920⟩
646) Goethe: Meteorologie Versuch einer Witterungslehre
647) Goethe: Der Sammler und die Seinigen
648) Arnold Bennett: Das Grandhotel Babylon ⟨übers. von W. Schaeffer, Stuttgart 1920⟩
649) Collins: Der Mondstein ⟨übers. von M. Jacobi, Stuttgart 1914⟩
650) Richard Beer-Hofmann: Jaákobs Traum ⟨Berlin 1918⟩
651) Christian Morgenstern: Palmström
652) Shaw: Der Arzt am Scheideweg ⟨übers. von Siegfried Trebitsch⟩
653) Dostojewski: Die Erniedrigten und Beleidigten

654) Henriette Riemann: Pierrot im Schnee ⟨Berlin 1913⟩ (fast ganz gelesen)
655) Galsworthy: Der reiche Mann ⟨übers. von Luise Wolff, Berlin 1910⟩
656) Gaston Leroux: Le parfum de la dame en noir
657) Elvestad: Die Zwei und die Dame ⟨übers. von Julia Koppel, München 1918⟩
658) Knut Hamsun: Pan
659) A⟨lfred⟩ Körte: Die griechische Komödie ⟨Leipzig 1914⟩
660) A. France: Komödiantengeschichte ⟨übers. von Heinrich Mann⟩
661) Lessing: Ernst und Falk
662) Rachilde ⟨Pseudonym für Marguerite Eymery⟩: Die Mordmühle ⟨und andere Erzählungen, übers. von Berta Huber, Minden 1918⟩
663) Th⟨omas⟩ de Quincey: Der Mord als eine schöne Kunst betrachtet ⟨übers. von Alfred Peuker, Minden 1913⟩
664) Leo Perutz: Zwischen neun und neun ⟨München 1918⟩
665) ⟨Joséphin⟩ Péladan: Das allmächtige Gold ⟨Vorwort von August Strindberg, übers. von Emil Schering⟩
666) ⟨Georges⟩ Courteline ⟨Pseudonym für Georges Moineaux⟩: Alltagskomödien ⟨übers. von Siegfried Trebitsch, München 1912⟩
667) Elvestad: Der Mann, der die Stadt plünderte ⟨übers. von Hermann Kiy, München 1917⟩
668) ⟨Aleksandr Ivanovic⟩ Kuprin: Lebendig begraben ⟨Berlin 1910⟩
669) Shaw: Heiraten ⟨übers. von Siegfried Trebitsch⟩
670) A. M. Frey: Kastan und die Dirnen ⟨München 1918⟩
671) Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst ⟨München 1912⟩
672) Strindberg: Nach Damaskus
673) Schnitzler: Marionetten Leutnant Gustl Die Weissagung
674) Stendhal: La chartreuse de Parme
675) ⟨Stanislaw⟩ Przybyszewski: De profundis
676) Maupassant: Le père Milon
677) A⟨dolph⟩ Hansen: Goethes Metamorphose der Pflanzen ⟨Gießen 1907⟩
678) ⟨Ernst Robert⟩ Curtius: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich ⟨Potsdam 1919⟩ (fast vollständig)
679) ⟨Leo⟩ Perutz und ⟨Paul⟩ Frank: Das Mangobaumwunder ⟨München 1916⟩
680) Paul Leppin: Severins Gang in die Finsternis ⟨München 1914⟩ (Schund)

681) Gide: L'immoraliste ⟨Paris 1902⟩
682) ⟨Fedor⟩ Ssologub: Der kleine Dämon ⟨übers. von Reinhold von Walter, München 1920⟩
683) Fontane: Frau Jenny Treibel
684) Sterne: Yoricks empfindsame Reise
685) Keller: Die Leute von Seldwyla Bd I Dietegen
686) Keller: Martin Salander
687) Tschechoff: Die Bauern (Novellen) ⟨übers. von Wladimir Czumikow, Leipzig 1902⟩
688) Petronius: Gastmahl des Trimalchio
689) O⟨skar⟩ Frankl: Der Jude in den deutschen Dichtungen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts ⟨Mährisch-Ostrau 1905⟩
690) Fontane: Effi Briest
691) Agnon: Und das Krumme wird gerade ⟨s. Nr. 561⟩
692) Scheerbart: Rakkóx der Billionär ⟨in: Die Insel 1 (1899/1900), II, S. 173-201⟩
693) M. L. Severy: John Darrows Tod ⟨übers. von R. Kohlrausch, Stuttgart 1916⟩
694) Okakura Kakuzo: Das Buch vom Tee ⟨übers. von Marguerite und Ulrich Steindorff, Leipzig 1919⟩
695) Robert Walser: Der Gehülfe ⟨Berlin 1908⟩
696) Scheerbart: Astrale Novelletten ⟨Karlsruhe, Leipzig 1912⟩
697) E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi
698) Edouard Rod: Das entfesselte Schicksal ⟨übers. von R. Collin, Berlin 1912⟩
699) Thomas Kampanella: Der Sonnenstaat
700) Ignatius von Loyola: Geistliche Übungen
701) Wedekind: Erdgeist, Die Büchse der Pandora
702) André Gide: La symphonie pastorale ⟨Paris 1919⟩
703) Notker der Stammler: Die Geschichten von Karl dem Großen ⟨übers. und hg. von Karl Brügmann, Leipzig 1914⟩
704) Jules Delassus: Les incubes et les succubes ⟨Paris 1898⟩
705) Daniel Halévy: Charles Péguy et les cahiers de la quinzaine ⟨Paris 1919⟩
706) Jean Paul: Levana
707) Hugo von Hofmannsthal: Die Frau ohne Schatten
708) ⟨Gustav⟩ Landauer: Skepsis und Mystik ⟨Berlin 1903⟩
709) Per Hallström: Drei Novellen ⟨übers. von Francis Maro (Pseudonym für Marie Franzos), Leipzig 1913⟩
710) Sven Elvestad: Montrose ⟨übers. von Julia Koppel, München 1919⟩
711) Jules Laforgue: La revanche de Paris ⟨Paris 1908⟩
712) Maupassant: La main gauche

713) Spanische und italienische Novellen ⟨Leipzig 1910⟩
714) Bakounin: Dieu et l'état
715) Rudolf Unger: Hamanns Sprachtheorie ⟨München 1905⟩
716) Hallström: Der tote Fall ⟨übers. von Francis Maro, Leipzig 1905⟩
717) Gerhart Hauptmann: Kaiser Karls Geisel
718) Nerval (?): Der Fürst der Narren ⟨übers. von Hedda Moeller-Bruck, Vorrede von Louis Ulbach, Berlin, Leipzig 1905⟩
719) Gaston Leroux: Das Phantom der Oper ⟨übers. von Rudolf Brettschneider, München 1912⟩
720) Berliner Religionsgespräch: Hat Jesus gelebt? ⟨hg. von Alfred Dieterich, Berlin 1911⟩
721) Hermann Hesse: Roßhalde
722) Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse
723) Ludwig Klages: Handschrift und Charakter
724) ⟨J. Bühler:⟩ Was sich Wüstenväter und Mönche erzählten (Aus der altmönchischen Lit.) ⟨Leipzig 1920⟩
725) Heidegger: Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus ⟨Tübingen 1916⟩
726) Georges Sorel: Les illusions du progrès ⟨Paris 1908⟩
727) Lou Andreas-Salomé: Im Zwischenland (Erzählung)
728) Rosa Luxemburg: Briefe aus dem Gefängnis ⟨Berlin 1919⟩
729) Kleist: Das Käthchen von Heilbronn
730) Rudolf Borchardt: Prosa I ⟨Berlin 1920⟩
731) ⟨Samuel⟩ Lublinski: Teresa und Wolfgang ⟨Berlin 1912⟩
732) Goethe: Briefwechsel mit Marianne von Willemer
733) Stendhal: L'abesse de Castro
734) Sorel: Réflexions sur la violence
735) Erich Unger: Politik und Metaphysik ⟨Berlin 1921⟩
736) Gustav Landauer: Aufruf zum Sozialismus
737) Robert Walser: Geschwister Tanner ⟨Berlin 1907⟩
738) Balzac: Jésus-Christ en Flandre Le chef-d'œuvre inconnu
739) ⟨Eberhard⟩ Zschimmer: Philosophie der Technik
740) R⟨udolf⟩ Stammler: Die Theorie des Anarchismus ⟨Berlin 1894⟩
741) Brüder Goncourt: Tagebuchblätter ⟨(1851-1895)⟩ (eine Auswahl aus den »Tagebüchern«) ⟨hg. und übers. von Heinrich Stümcke, Berlin 1905⟩
742) Strindberg: Schwanenweiß ⟨übers. von Pauline Klaiber-Gottschau, Leipzig 1919⟩
743) Konrat Ziegler: Gedanken über Faust II ⟨Stuttgart 1919⟩
744) Dostojewski: Der Gatte

745) Hofmannsthal: Unterhaltungen über literarische Gegenstände ⟨Berlin 1904⟩
746) Jules Potvin: Anton Wiertz ⟨übers. von Julius Hennig, Brüssel 1913⟩
747) Leopold Zahn: Paul Klee ⟨Potsdam 1920⟩
748) Adam Müller: Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland
749) ⟨Richard⟩ Kroner: Zweck und Gesetz in der Biologie ⟨Tübingen 1913⟩
750) Mynona ⟨Pseudonym für Salomo Friedländer⟩: Unterm Leichentuch ⟨Hannover 1920⟩
751) ⟨Ferdinand⟩ Hardekopf: Der Abend ⟨Leipzig 1913⟩
752) Goethes Lili in ihren Briefen
753) Eugen Krieglstein: Aus dem Lande der Verdammnis ⟨Berlin 1927⟩
754) Gotthelf: Das Erdbeeri-Mareili
755) Dostojewski: Der Idiot
756) Lichtenbergs Mädchen ⟨hg. von Erich Ebstein, München 1907⟩
757) Salomon Maimons Lebensgeschichte
758) Hebbel: Der Rubin
759) Der Spiegel Eine Sammlung von Anekdoten zeitgenössischer Schriftsteller ⟨recte: Der Spiegel. Eine Sammlung von Anekdoten zeitgenössischer deutscher Erzähler, hg. von Karl Lerbs, Potsdam 1918⟩
760) Heinrich Mann: Die kleine Stadt
761) Emmy Hennings: Das Brandmal ⟨Berlin 1920⟩
762) ⟨Moritz Steinschneider:⟩ Der Zauberer Eine Auswahl hebräischer Makamendichtung⟨en⟩ des Mittelalters ⟨Berlin 1920⟩
763) Gotthelf: Wie Christen eine Frau gewinnt
764) Georg Lukács: Die Theorie des Romans ⟨Berlin 1920⟩
765) ⟨G. W.⟩ Appleton: Irrungen ⟨übers. von R. Lautenbach⟩
766) Franz Overbeck: Über die Christlichkeit unserer heutigen Theologie
767) André Gide: Der Liebesversuch, Der Traktat vom Narkissos ⟨wahrscheinlich: Ein Liebesversuch und andere Novellen, übers. von Felix Paul Greve, Berlin 1907⟩
768) Heinrich von Kleists Gespräche ⟨hg. von Flodoard Freiherrn von Biedermann, Leipzig 1912⟩
769) Samuel Butler: Erewhon (Ergindwon / ⟨oder Jenseits der Berge, Leipzig 1879⟩
770) Anders Eje: George Kessers Generalcoup ⟨München 1919⟩

771) Anatole France: Pierre Nozière
772) Tolstoi: Die Kosaken
773) ⟨Karl⟩ Viëtor: Die Lyrik Hölderlins ⟨Frankfurt a.M. 1921⟩
774) Norbert von Hellingrath: Hölderlin ⟨München 1921⟩
775) Robert Walser: Kleine Dichtungen
776) Rudolf Borchardt: Verkündigung ⟨Berlin 1920⟩
777) Robert Walser: Kleine Prosa ⟨Bern 1917⟩
778) Alfred Seidel: Die Metaphysik der Produktivkräfte ⟨recte: Produktivkräfte und Klassenkampf, Dissertation, Heidelberg 1922⟩
779) André Gide: Nouveaux prétextes (zum größten Teil)
780) Rudolf Borchardt: Der Durant ⟨Berlin 1920⟩
781) Die ewige Rache des Fräulein Wang-Kiau-Luan (Aus dem Kin-ku-ki-kuan) ⟨übers. von Eduard Grisebach, München 1920⟩
782) Goethe: Die Wahlverwandtschaften
783) F. Milkau: Die Bibliotheken (Aus: Kultur der Gegenwart I 1) ⟨hg. von Paul Hinneberg, Leipzig 1912⟩
784) Balzac: Les secrets de la princesse de Cadignan Pierre Grassou
785) ⟨Frank⟩ Heller ⟨Pseudonym für Gunnar Serner⟩: Lavertisse macht den Haupttreffer ⟨übers. von Marie Franzos, München 1923?⟩
786) A. M. Frey: Solnemann der Unsichtbare ⟨Mit 13 Holzschnitten von Otto Nückl⟩
787) Maxim Gorki: Erinnerungen an Tolstoi ⟨München 1920⟩
788) Briefwechsel zwischen Goethe und Göttling ⟨in den Jahren 1824 bis 1831, hg. und mit einem Vorwort von Kuno Fischer⟩
789) Tolstoi: Chadschi Murat
790) Hauff: Phantasien im Bremer Ratskeller
791) Anatole France: Thaïs
792) August Mahlmann: Prinz Violon und Prinzessin Klarinette
793) Théophile Gautier: Charles Baudelaire
794) Emil Utitz: Grundzüge der aesthetischen Farbenlehre ⟨Stuttgart 1908⟩ (albern)
795) Alfred Peltzer: Die aesthetische Bedeutung von Goethes Farbenlehre ⟨Heidelberg 1903⟩ (Schund)
796) Arnold Ewald: Die Farbenbewegung ⟨Berlin 1876⟩
797) Franz Boll: Sternglaube und Sterndeutung ⟨Leipzig, Berlin 1918⟩
798) Julian Hirsch: Die Genesis des Ruhmes ⟨Leipzig 1914⟩
799) Alfred Brust: Die Schlacht der Heilande ⟨Berlin 1920⟩
800) Gervinus: Über den Goethischen Briefwechsel ⟨Leipzig 1836⟩
801) Goethe: Das römische Karneval
802) Charlotte Westermann: Knabenbriefe

803) Ernst Bloch: Thomas Münzer als Theologe der Revolution ⟨Korrekturbogen der Ausgabe Berlin 1922⟩
804) Solger: Über den Ernst in der Ansicht und dem Studium der Kunst. Über Sophokles und die alte Tragödie
805) Agnon: Die Geschichte von Rabbi Gadiel dem Kinde ⟨übers. von Gershom Scholem, in: Der Jude, Bd. V, 1920⟩ / Die neue Synagoge ⟨unveröffentlichte Übersetzung von Gershom Scholem⟩ / Aufstieg und Abstieg ⟨unveröffentlichte Übersetzung von Gershom Scholem⟩
806) Molière: Don Juan
807) (Baudelaire) Souvenirs, correspondances, bibliographie ⟨suivie de pièces inédites, Paris 1872⟩
808) ⟨Claude⟩ Godard d'Aucourt: Thémidore ⟨ou Mon histoire et celle de ma maîtresse, Paris 1908⟩
809) Ernest Raynaud: Baudelaire et la religion du dandysme ⟨Paris 1918⟩
810) Gottfried Keller in seinen Briefen ⟨hg. und eingeleitet von Heinz Amelung, Berlin 1921⟩
811) Stevenson: Quartier für die Nacht / Will von der Mühle ⟨übers. von Irma und Albrecht Schaeffer, Leipzig 1918⟩
812) Russische Gespenstergeschichten ⟨ausgew. und übers. von Johannes von Guenther, München 1921⟩
813) Boccaccio: Urbano ⟨übers. von Albert Wesselski, Leipzig 1913⟩
814) Balzac: Le père Goriot
815) Gorki: Nachtasyl
816) Friedrich Schlegel: Alarcos
817) Eugène Montfort: »La Belle-Enfant« ou, l'amour à quarante ans ⟨Paris 1918⟩ (sehr schön)
818) Anatole France: Le jardin d'Epicure
819) Robert Walser: Prosastücke ⟨Zürich 1917⟩
820) Ludwig Robert: Kassius und Phantasus / oder der Paradiesvogel ⟨Berlin 1825⟩
821) Charles Dickens: Bleakhouse
822) Georges Duhamel: Der Athletenbund ⟨übers. von Nancy Collin, Potsdam 1921⟩
823) Franz Marc: Briefe ⟨Berlin 1920⟩ (zum größten Teil)
824) Wilhelm Speyer: Rugby ⟨München 1921⟩
825) Wilhelm Speyer: Er kann nicht befehlen ⟨München 1919⟩
826) Hermann Hesse: Demian
827) F⟨riedrich⟩ G⟨ottlieb⟩ Welcker: Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreit ⟨Göttingen 1817⟩
828) Anatole France: Le génie latin

829) Sinowjew: N. Lenin ⟨Berlin 1920⟩
830) P⟨aul Leicester⟩ Ford: Das Abenteuer im Expreßzug ⟨übers. von Heinrich Conrad⟩
831) Max Weber: Wissenschaft als Beruf
832) Karl Mannheim: ⟨Beiträge⟩ zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation ⟨Wien 1923⟩
833) Ludwig Klages: Vom kosmogonischen Eros ⟨München 1922⟩
834) ⟨Barbey⟩ D'Aurevilly: Du Dandysme et de G. Brummell. Memoranda
835) Nietzsche: Die Geburt der Tragödie
836) Jean Paul: Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht
837) J. J. E. Roy: Histoire de Fénelon (d'après le Cardinal de Beausset)
838) ⟨Rudolf⟩ Hirschberg-Jura: Das blonde ⟨recte: goldene⟩ Haar ⟨Berlin 1916⟩
839) J. J. Bachofen: Einleitung in das »Mutterrecht«
840) ⟨Adolf⟩ Furtwängler: Eros in der Vasenmalerei
841) Plutarch: Warum die Pythia ihre Orakel nicht mehr in Versen erteilt? – Über den Verfall der Orakel
842) ⟨André⟩ François-Poncet: Les affinités électives de Goethe ⟨Paris 1910⟩ (durchgesehen)
843) ⟨Georges⟩ Courteline ⟨Pseudonym für Georges Moineaux⟩: Rund um das Glück
844) ⟨Hermann⟩ Güntert: Von der Sprache der Götter und Geister ⟨Halle 1921⟩
845) Friedrich Sieburg: Die Grade der lyrischen Formung ⟨Stuttgart 1920⟩
846) ⟨Michael⟩ Psellus: De lapidum virtutibus libellus ⟨wahrscheinlich: Colomerii 1615⟩
847) Fergus Hume: Verwehte Spuren ⟨übers. von E. Noback, Stuttgart 1905⟩
848) Erich Rothacker: Einleitung in die Geisteswissenschaften ⟨Tübingen 1920⟩
849) A de Musset: Mimi Pinson – La mouche
850) E. R. Curtius: Der Syndikalismus der Geistesarbeiter in Frankreich ⟨Bonn 1921⟩
851) Paul Scheerbart: Münchhausen und Clarissa ⟨Berlin 1906⟩
852) Hofmannsthal: Buch der Freunde ⟨Leipzig 1922⟩
853) Arnim: Die Majoratsherren
854) Karl Jaspers: Strindberg und van Gogh ⟨Leipzig 1922⟩
855) Headon Hill: Um Haares Breite ⟨übers. von F. Mangold, Stuttgart 1898⟩

856) Aimée Dostojewski: Dostojewski ⟨übers. von Gertrud Knoop, München 1920⟩
857) Rémy de Gourmont ⟨Pseudonym für N. Le Danois⟩: Ein jungfräuliches Herz
858) Hauff: Das Wirtshaus im Spessart
859) Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik
860) A. Schnitzler: Reigen
861) F⟨riedrich⟩ W⟨erner⟩ van Oestéren: Christus nicht Jesus
862) Hamsun: Benoni ⟨übers. von Mathilde Mann, München 1921)
863) Joseph Kurz: Prinzessin Pumphia und Hanswurst Kulican ⟨Wien 1883⟩
864) Grillparzer: Der arme Spielmann
865) La Motte-Fouqué: Undine
866) Karl Mannheim: Die Strukturanalyse der Erkenntnistheorie ⟨Berlin 1922⟩
867) Maurice Renard: Die blaue Gefahr ⟨übers. von Marta Karlweis, München 1922⟩
868) K. Ph. Moritz: Die neue Cecilia
869) Sven Elvestad: Der schwarze Stern ⟨übers. von J. Koppel, Berlin 1921⟩
870) Hans Cornelius: Die Elementargesetze der bildenden Kunst
871) Paul Merker: Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte ⟨Leipzig 1921⟩ (bis auf ein Kapitel)
872) ⟨Carl⟩ Schmitt: Politische Theologie ⟨München, Leipzig 1922⟩
873) Ernst Cassirer: Die Begriffsform im mythischen Denken ⟨Leipzig 1922⟩
874) C. F. Meyer: Jürg Jenatsch
875) Mynona ⟨Pseudonym für Salomo Friedländer⟩: Der Schöpfer ⟨Mit Federzeichn. von Alfred Kubin, München 1921⟩
876) ⟨Johannes von Saaz:⟩ Der Ackermann und der Tod
877) Calderon: Der standhafte Prinz ⟨in: Schauspiele, übers. von August Wilhelm Schlegel, II. Teil, Wien 1813⟩ ⟨s. auch Nr. 490⟩
878) Meyerson: De l'explication dans les sciences ⟨Paris 1921⟩ (zum größern Teil)
879) Kuno Zwymann: Das Georgesche Gedicht ⟨Berlin 1902⟩ (genau durchgelesen)
880) Calderon: Eifersucht das größte Scheusal ⟨in: Schauspiele, übers. von Johann Diederich Gries, Bd. 3, Berlin 1815⟩
881) Charles Asselineau: L'enfer du bibliophile ⟨Paris 1860⟩
882) Balzac: Ursule Mirouet
883) Gryphius: Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus / Catha-

rina von Georgien oder bewehrte Beständigkeit ⟨in: Trauerspiele, hg. von Hermann Palm, Tübingen 1882⟩

884) Grillparzer: Die Ahnfrau / Die Jüdin von Toledo

885) Ernst Troeltsch: Wesen der Religion und der Religionswissenschaft (Aus: Kultur der Gegenwart ⟨hg. von Paul Hinneberg, Leipzig 1909⟩)

886) Joseph Pohle: Christlich-katholische Dogmatik (Aus: Kultur der Gegenwart ⟨Leipzig 1909⟩)

887) Cornelius Krieg: Christlich-katholische praktische Theologie (Aus: Kultur der Gegenwart ⟨Leipzig 1909⟩)

888) Hermann Usener: Götternamen ⟨Bonn 1896⟩

889) Friedrich von Bezold: Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus ⟨Bonn 1922⟩

890) A⟨by⟩ Warburg: Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten ⟨Heidelberg 1920⟩

891) Panizza: Die unbefleckte Empfängnis der Päpste (durchgesehen)

892) Hebbel: Herodes und Mariamne

893) Hebbel: Genoveva

894) Fr⟨anz⟩ Boll: Die Lebensalter ⟨Leipzig 1913⟩

895) Paul Rosenhayn: Der Mann auf dem Kronleuchter ⟨Leipzig 1922⟩

896) Tycho Mommsen: Über die Kunst des Übersetzens aus fremden Sprachen ⟨entweder: Über die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche, oder: Die Kunst des deutschen Übersetzers aus neueren Sprachen⟩ (nicht ganz gelesen)

897) Goethe: Die natürliche Tochter

898) Klinger: Das leidende Weib Die Zwillinge

899) Calderon: Die Locken Absalons

900) Lessing: Hamburgische Dramaturgie (durchgesehen)

901) Lessing: Miß Sara Sampson

902) Leisewitz: Julius von Tarent ⟨Braunschweig 1838⟩

903) Maurice Renard: Orlacs Hände ⟨übers. von Norbert Jacques, München 1922⟩

904) Gaston Leroux: Le fauteuil hanté

905) John Galsworthy: Weltbrüder ⟨übers. von Lise Landau, Berlin 1911⟩

906) ⟨Sven⟩ Elvestad: Der kleine Blaue ⟨übers. von Marie Franzos, München 1923⟩

907) Winckelmann: Versuch einer Allegorie ⟨besonders für die Kunst. Säcularausgabe, hg. von Albert Dressel, Leipzig 1866⟩ (durchgesehen)

908) Maupassant: Mont-Oriol
909) Gryphius: Leo Armenius oder Fürstenmord ⟨in: Trauerspiele, hg. von Hermann Palm, Tübingen 1882⟩
910) Calderon: Das Leben ein Traum ⟨in: Schauspiele, übers. von Johann Diederich Gries, Bd. 1, Berlin 1815⟩
911) Paul Stachel: Seneca und das deutsche Renaissancedrama ⟨Berlin 1907⟩ (zum großen Teil)
912) ⟨Johann Christian⟩ Hallmann: Die beleidigte Liebe oder die großmütige Mariamne ⟨in: Trauer- Freuden- und Schäfer-Spiele, Breslau 1684⟩
913) Conrad Müller: Beiträge zum Leben und Dichten Daniel Caspers von Lohenstein ⟨Breslau 1882⟩ (durchgesehen)
914) W⟨ilhelm⟩ Wackernagel: Über die dramatische Poesie ⟨Basel 1838⟩
915) ⟨Joseph Henry⟩ Rosny: Die geheimnisvolle Kraft ⟨übers. von A. Freiherrn von Czibulka, München 1922⟩
916) ⟨Daniel Casper von⟩ Lohenstein: Agrippina ⟨Leipzig 1724⟩ Sophonisbe ⟨Frankfurt a.M., Leipzig 1724⟩
917) Léon Gozlan: Balzac en pantoufles
918) Julius Tittmann: Die Nürnberger Dichterschule. Harsdörffer, Klaj, Birken. ⟨Göttingen 1847⟩
919) Die glorreiche Marter Johannes von Nepomuck ⟨in: Karl Weiß: Die Wiener Haupt- und Staatsactionen, Wien 1854⟩
920) Francis Carco ⟨Carcopino-Tusoli⟩: Rien qu'une femme ⟨Paris? 1921⟩
921) Henri Duvernois: Crapotte
922) Hallmann: Sophia ⟨in: Trauer- Freuden- und Schäferspiele, Breßlau 1684⟩ (durchgesehen)
923) Hofmannsthal: Das gerettete Venedig ⟨Berlin 1905⟩
924) Hans Steinberg: Die Reyen in den Trauerspielen des Andreas Gryphius ⟨Göttingen 1914⟩
925) Benedetto Croce: Grundriß der Ästhetik ⟨übers. von Theodor Poppe, Leipzig 1913⟩
926) Gundolf: Martin Opitz ⟨München 1923⟩
927) Balzac: Physiologie du mariage
928) Knut Hamsun: Die Stadt Segelfoß ⟨übers. von Pauline Klaiber, München 1916⟩
929) Carl Giehlow: Dürers Stich Melencolia I und der maximilianische Humanistenkreis ⟨in: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst; Beilage der »Graphischen Künste« 26, Nr. 2; 27, Nr. 1/2 und 4; Wien 1903/1904⟩
930) E. A. Ch. Wasianski: Immanuel Kant in seinen letzten Lebens-

jahren ⟨in: Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen, hg. von Felix Groß, Berlin 1912⟩

931) Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen ⟨Königsberg 1764⟩

932) André Gide: Les caves du Vatican

933) A⟨ugust⟩ A⟨dolph⟩ von Haugwitz: Maria Stuarda ⟨Dresden 1684⟩

934) Joh⟨ann⟩ Wilhelm Ritter: Aus den Fragmenten eines jungen Physikers ⟨recte: Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers⟩ ⟨Heidelberg 1810⟩ (Einleitung u.a.)

935) Donald Wedekind: Ultra montes ⟨Berlin 1903⟩

936) ⟨Ulrich von⟩ Wilamowitz⟨-⟩Moellendorff: Einleitung in die griechische Tragödie ⟨Berlin 1907⟩ (zum Teil)

937) Balzac: L'amour masqué

938) Jules Renard: Poil de Carotte

939) Fred Antoine Angermayer: Komödie um Rosa ⟨Berlin 1924⟩

940) Robert Musil: Drei Frauen ⟨Berlin 1924⟩

941) Ruggiero Vasari: L'angoisse des machines ⟨?⟩

942) Francis de Miomandre ⟨Pseudonym für François Durand⟩: Ecrit sur de l'eau ⟨Paris 1924⟩

943) Raymond Radiguet: Le bal du comte d'Orgel ⟨Paris 1924⟩

944) Cervantes: Don Quichote ⟨übers. von Konrad Thorer, Leipzig 1914⟩

} Neapel-Capri Mai-Oktober 1924 (938–944)

945) B⟨urton⟩ E. Stevenson: Das geheimnisvolle Schränkchen ⟨übers. von Adolf Gleiner, Stuttgart 1924⟩

946) Jean Giraudoux: Juliette au pays des hommes ⟨Paris 1924⟩

947) Sven Elvestad: Der Fall Robert Robertson ⟨übers. von J. Koppel, München 1923⟩

948) Francis Carco ⟨Carcopino-Tusoli⟩: Les innocents ⟨Paris 1916⟩

949) Karl Hobrecker: Alte vergessene Kinderbücher ⟨Berlin 1924⟩

950) Kant: Von der Macht des Gemüts durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein ⟨aus: Streit der Fakultäten⟩

951) ⟨Ludwig Ernst⟩ Borowski: Darstellung des Lebens und Charakters Immanuel Kants ⟨in: Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen, hg. von Felix Groß, Berlin 1912⟩

952) R⟨einhold⟩ B⟨ernhard⟩ Jachmann: Immanuel Kant ⟨in: Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen, hg. von Felix Groß, Berlin 1912⟩

953) Émile Mazaud: La folle journée Comédie en un acte

954) Erich Unger und Adolf Caspary: Die Vergewaltigung des Gymnasiums durch den Geist des »praktischen Lebens« ⟨Berlin 1924⟩
955) ⟨Erwin⟩ Panofsky-⟨Fritz⟩ Saxl: Dürers »Melencolia I« ⟨Leipzig 1923⟩ (nicht alles)
956) Etienne de la Boëtie: Über freiwillige Knechtschaft ⟨übers. von Felix Boenheim, Berlin 1925⟩
957) Max Mell: Das Apostelspiel
958) Roger Martin du Gard: Jean Barois
959) André Gide: Corydon
960) Georg Lukács: Lenin ⟨Berlin 1924⟩
961) Alfred Döblin: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord ⟨Berlin 1925⟩
962) Thomas Mann: Der Zauberberg ⟨Berlin 1924⟩
963) Wilhelm Vershofen: Der Fenriswolf

(960–963: Frankfurt a.M. Frühjahr 1925 (?))

964) Frank Heller ⟨Pseudonym für Gunnar Serner⟩: Des Kaisers alte Kleider ⟨übers. von Marie Franzos, München 1923⟩ (20 Seiten fehlten)
965) Nikolai Ljeßkow: Der Alexandrit ⟨übers. von Johannes von Guenther, München 1923⟩
966) F⟨ranziska⟩ Gräfin zu Reventlow: Von Paul zu Pedro
967) Hugo von Hofmannsthal: Der Turm ⟨München 1925⟩
968) Jacques Rivière: Marcel Proust ⟨Monaco 1924⟩
969) Franz Hessel: Die Witwe von Ephesos ⟨Berlin 1925⟩
970) N. Bucharin: Proletarische Revolution und Kultur ⟨Hamburg 1923⟩
971) Karl August Wittfogel: Die Wissenschaft der bürgerlichen Gesellschaft ⟨Berlin 1922⟩
972) Paul Valéry: Eupalinos ou l'architecte précédé de l'âme et la danse
973) Georg Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein ⟨Berlin 1923⟩
974) Calderon: Die große Zenobia. Das Leben ein Traum ⟨s. Nr. 910⟩
975) St.-J. Perse ⟨Pseudonym für Aléxis Saint-Léger⟩: Anabase ⟨Paris 1924⟩
976) E⟨rich⟩ Bethe: Märchen. Sage. Mythos ⟨Leipzig 1905⟩
977) Franz Hessel: Pariser Romanze ⟨Berlin 1920⟩
978) Franz Hessel: Laura Wunderl ⟨Berlin 1908⟩
979) Jean Moréas: Contes de la vieille France ⟨Paris 1904⟩
980) Paul Valéry: Variété
981) Knut Hamsun: Die Weiber am Brunnen ⟨übers. von Pauline Klaiber-Gottschau⟩

982) W. von Humboldt: Lettre à M. Abel-Rémusat sur ⟨la nature des formes grammaticales en général et sur⟩ le génie de la langue chinoise ⟨en particulier⟩ ⟨Paris 1827⟩
983) Rudolf Haym: Wilhelm von Humboldt ⟨Berlin 1856⟩
984) Thassilo von Scheffer: Neapel ⟨Leipzig 1905⟩
985) August Kellner: Alltägliches aus Neapel ⟨Leipzig 1898⟩ (hervorragend!)
986) Arnold Bennett: Die Stadt der tausend Freuden ⟨übers. von Paul Mayer, Berlin 1925⟩
987) Marcel Jouhandeau: Les Pincengrain ⟨Paris 1924⟩
988) Alexandre Arnoux: Suite variée ⟨Paris 1925⟩
989) Bernard Faÿ: Panorama de la littérature contemporaine ⟨Paris 1925⟩
990) André Breton: Manifeste du surréalisme. Poisson soluble ⟨Paris 1924⟩ (letzteres zum größten Teil)
991) Otto Erich Hartleben: Im grünen Baum zur Nachtigall ⟨Berlin 1905⟩
992) Ventura Garcia Calderon: La vengeance du condor ⟨Französisch von Max Daireaux und Francis de Miomandre, Paris 1925⟩
993) Leo Trotzki: Wohin treibt England? ⟨Berlin 1925⟩
994) Rosso di San Secondo: Staubregen ⟨übers. von L. Ceconi, Berlin 1925⟩
995) Franz Hessel: Heimliches Berlin (aus dem Manuscript)
996) Französische Märchen ⟨?⟩
997) Marcel Proust: Sodome et Gomorrhe
998) Poe: Histoires grotesques et sérieuses ⟨übers. von Charles Baudelaire⟩
999) Tarassow⟨-⟩Rodionoff: Schokolade ⟨übers. von Alexandra Ramm, Berlin 1924⟩
1000) Ulrich Bräker: Leben und Abentheuer ⟨recte: Lebensgeschichte und Natürliche Abentheuer⟩ des armen Mannes im Tockenburg
1001) Hofmannsthal: Der Schwierige
1002) A. Bogdanow: Die Entwicklungsformen der Gesellschaft und die Wissenschaft ⟨übers. von J. Dursky, Berlin 1924⟩
1003) Kurt Kersten: Der Moskauer Prozeß gegen die Sozialrevolutionäre ⟨Berlin 1922⟩ (durchgesehen)
1004) Jean Giraudoux: Bella ⟨Paris 1926⟩
1005) Georg Sinowjew: N. Lenin ⟨s. Nr. 829⟩
1006) H.-P. Rocher: Six semaines à la conciergerie pendant la bataille de la Marne ⟨?⟩
1007) Jean Roc: Don Juan ⟨Paris 1921⟩

1008) Arthur Holitscher: Der Fall Ravachol ⟨Berlin 1925⟩
1009) Jacques Sindral ⟨Pseudonym für Alfred Fabre-Luce⟩: Mars ⟨Paris 1926⟩
1010) Léon Pierre-Quint: Marcel Proust ⟨Paris 1925⟩
1011) Poe: Politien ⟨Französisch von H.-R. Woestyn, Paris 1926⟩
1012) René Lalou: Défense de l'homme
1013) Ivan Bjarne: Maison de joie ⟨Französisch von M. und T. Dahlström⟩ (miserabel!)
1014) André Gide: Caractères ⟨Paris 1925⟩
1015) Margaret Kennedy: Die treue Nymphe ⟨übers. von E. L. Schiffer, München 1925⟩
1016) Jean Cocteau: Orphée (Manuscript)
1017) Marcel Proust: A l'ombre des jeunes filles en fleurs (teils deutsch, teils französisch)
1018) Lenin: Briefe an ⟨Maxim⟩ Gorki ⟨1908-1913. Einl. und Anm. von L. Kamenew, Wien 1924⟩
1019) Camille Mauclair: De l'amour physique
1020) Pierre Humbourg: Jean Giraudoux ⟨Marseille 1926⟩
1021) Poe: Die denkwürdigen Erlebnisse des Artur Gordon Pym ⟨übers. von Gisela Etzel, Ill. von Alfred Kubin, München 1918⟩
1022) Eugène Montfort: Les cœurs malades
1023) Erich Unger: Das Problem der mythischen Realität ⟨Berlin 1926⟩
1024) Larissa Reißner: Im Lande Hindenburgs ⟨Berlin 1926⟩
1025) Wera Figner: Nacht über Rußland ⟨übers. von Lilly Hirschfeld, Berlin 1926⟩
1026) Béla Balázs: Der sichtbare Mensch ⟨Halle 1926⟩
1027) Alfons Goldschmidt: Wie ich Moskau wiederfand ⟨Berlin 1926⟩ (scheußlich!)
1028) Paula Schlier: Petras Aufzeichnungen ⟨Innsbruck 1926⟩
1029) Leo Matthias: Genie und Wahnsinn in Rußland ⟨Berlin 1921⟩
1030) Iwan Schmeljow: Der Kellner ⟨übers. von Käthe Rosenberg, Berlin 1927⟩
1031) Zwischen Gestern und Morgen ⟨Eine Novellenfolge von K[onstantin] Fedin, B[oris] Pilniak, B[oris] Lawrenjow, [u.a.], Vorwort von Roman Gul, übers. von Wolfgang E. Groeger, Berlin 1926⟩
1032) Arnold Ulitz: Der Bastard ⟨Berlin 1927⟩
1033) Fjodor Gladkow: Zement ⟨übers. von Olga Halpern, Berlin 1927⟩
1034) Paul Hankamer: Die Sprache Ihr Begriff und ihre Deutung im XVI und XVII Jahrhundert ⟨Bonn 1927⟩

1035)	Franz Hessel: Von den Irrtümern der Liebenden ⟨Berlin 1922⟩	
1036)	Gaston Baty: Le masque et l'encensoir ⟨Paris 1926⟩	Paris
1037)	Guillaume Apollinaire: Le poète assassiné ⟨Paris 1927⟩	Paris
1038)	Henri Poulaille: L'enfantement de la paix ⟨Paris 1926⟩	Paris
1039)	Paul Léautaud: Le théâtre de Maurice Boissard ⟨Paris 1926⟩	Paris
1040)	⟨Pierre⟩ Girard: Connaissez mieux le cœur des femmes ⟨Paris 1927⟩	Paris
1041)	Maurice Renard: Lui ⟨Paris 1927⟩	Monte Carlo
1042)	Georges Grappe: Un soir, à Cordone … ⟨Paris 1926⟩	Monte Carlo
1043)	François Bernouard: La fièvre d'amour ⟨Paris 1927⟩	
1044)	⟨Pierre⟩ Mac Orlan: Sous la lumière froide ⟨Paris 1927⟩	
1045)	Jacques Roberti: Maisons de société ⟨Paris 1927⟩	
1046)	Noël de Guy ⟨Pseudonym für Gisèle Vallerey⟩: L'Océanide ⟨?⟩	
1047)	Martin Maurice: Nuit et jour ⟨Paris 1927⟩	
1048)	Robert Dreyfus: Souvenirs sur Marcel Proust ⟨Paris 1926⟩	
1049)	Ricarda Huch: Gottfried Keller	
1050)	Friedrich Gundolf: Andreas Gryphius ⟨Heidelberg 1927⟩	
1051)	Valéry Larbaud: Fermina Marquez	
1052)	André Gide: Si le grain ne meurt ⟨Paris 1924⟩	
1053)	Léon Daudet: Études et milieux littéraires ⟨Paris 1927⟩	
1054)	Philippe Soupault: Guillaume Apollinaire ⟨Marseille 1927⟩	
1055)	Nguyên-Trong-Hiêp: Paris, capitale de la France ⟨Hanoi 1897⟩ (so gut wie vollständig)	
1056)	⟨Georges⟩ Courteline ⟨Pseudonym für Georges Moineaux⟩: Boubouroche (L'historique, la nouvelle et la comédie)	
1057)	Gustave Flaubert: L'éducation sentimentale	
1058)	Georges Duhamel: Voyage de Moscou ⟨Paris 1927⟩ (fast ganz)	
1059)	Kafka: Der Prozeß ⟨Berlin 1925⟩	
1060)	⟨George Keith⟩ Chesterton: Der geheimnisvolle Klub ⟨übers. von Rudolf Nutt, München 1928⟩	
1061)	Robert Walser: Komödie ⟨Berlin 1919⟩	
1062)	Guillaume Apollinaire: Les mamelles de Tirésias ⟨Paris 1918⟩	
1063)	Karl Gröber: Kinderspielzeug aus alter Zeit ⟨Berlin 1928⟩	
1064)	Nestroy: Der konfuse Zauberer	
1065)	Mechthilde Lichnowsky: Das Rendezvous im Zoo ⟨Wien 1928⟩	

1066) Thomas Mann: Unordnung und frühes Leid ⟨Berlin 1926⟩
1067) Alfred Brust: Jutt und Jula ⟨Leipzig 1928⟩
1068) Wilhelm Speyer: Der Kampf der Tertia ⟨Berlin 1927⟩
1069) Adolf Behne: Neues Wohnen – neues Bauen ⟨Leipzig 1927⟩
1070) Erich Stenger: Daguerres Diorama in Berlin ⟨Berlin 1925⟩
1071) Hans Aufricht-Ruda: Die Verhandlung gegen La Roncière ⟨Vorwort von Jakob Wassermann, Berlin 1927⟩
1072) Georges Moore: Albert und Hubert ⟨übers. von Max Meyerfeld, Berlin 1928⟩
1073) François Porché: La vie douloureuse de Charles Baudelaire ⟨Paris 1926⟩
1074) Karl Marx: Die Klassenkämpfe in Frankreich
1075) Georg und Anja Mendelssohn: Der Mensch in der Handschrift ⟨Leipzig 1928⟩
1076) Freud: Jenseits des Lustprinzips
1077) Giraudoux: Églantine ⟨Paris 1927⟩
1078) Marie le France ⟨Pseudonym für Marie de Compiègne⟩: Le poste sur la dune
1079) Julien Green: Adrienne Mesurat ⟨wahrscheinlich: Paris 1927⟩
1080) Karl Gutzkow: ⟨Über⟩ Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte ⟨Berlin 1836⟩
1081) E⟨dward⟩ Philips Oppenheim: Die Abenteuer der Zwei ⟨übers. von A. F. von Bringen, München 1928⟩
1082) Iwan Bunin: Der Herr aus San Francisco Novellen ⟨übers. von Käthe Rosenberg, Berlin 1922⟩
1083) Goethe: Stella
1084) Joseph Conrad: Der Nigger vom »Narzissus« ⟨wahrscheinlich: übers. von Ernst W. Freissler, Berlin 1927⟩
1085) L⟨ouis⟩ Lewin: Phantasica ⟨wahrscheinlich: Berlin 1927⟩
1086) André Gide: Isabelle
1087) E⟨lizabeth⟩ de Clermont-Tonnerre: Mémoires au temps des équipages I ⟨Paris 1928⟩
1088) Edgar Wallace: Die drei Gerechten ⟨übers. von Richard Küas, Leipzig 1927⟩
1089) Hermann Hesse: Der Steppenwolf
1090) ⟨Elizabeth de⟩ Clermont-Tonnerre: Robert de Montesquiou et Marcel Proust ⟨Paris 1925⟩
1091) Wilhelm Speyer: Charlott etwas verrückt ⟨Berlin 1927⟩
1092) Julien Green: Mont-Cinère ⟨übers. von Rosa Bremer-Lucka, Wien, Leipzig 1928⟩
1093) Hermann Kesten: Josef sucht die Freiheit ⟨Berlin 1927⟩

1094) Adolf Behne: Eine Stunde Architektur ⟨Stuttgart 1928⟩
1095) Martin Beradt: Leidenschaft und List ⟨Berlin 1928⟩
1096) Ernest Hemingway: Fiesta ⟨übers. von Annemarie Horschitz, Berlin 1928⟩
1097) Jules Romains: Der Gott des Fleisches ⟨übers. von Hans Feist, Berlin 1929⟩
1098) ⟨Gabriel⟩ D'Aubarède: Agnès ⟨Paris 1928⟩
1099) Willa Cather: Frau im Zwielicht ⟨übers. von Magda Kahn, Freiburg 1929⟩
1100) Erich Auerbach: Dante als Dichter der irdischen Welt ⟨Berlin 1929⟩
1101) Rudolf Borchardt: Epilegomena zu Dante 1 ⟨Berlin 1923⟩
1102) André Breton: Nadja ⟨Paris 1928⟩

Berlin Düsseldorfer Straße Frühjahr 1929

1103) Chesterton: Das Geheimnis des Pater Brown ⟨übers. von Rudolf Nutt, München 1929⟩
1104) Wilhelm Speyer: Frau von Hanka ⟨wahrscheinlich: Berlin 1928⟩

Zürich Juli/Aug. 1929 San Gimignano

1105) Pierre Naville: La révolution et les intellectuels ⟨Paris 1927⟩
1106) André Billy: Apollinaire vivant ⟨Paris 1923⟩
1107) Siegfried Giedion: Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton ⟨Leipzig, Berlin 1928⟩
1108) ⟨Fedor⟩ Panferow: Die Genossenschaft der Habenichtse ⟨übers. von Edith Hajós, Berlin 1928⟩
1109) Hermann Kesten: Ein ausschweifender Mensch ⟨Berlin 1929⟩
1110) André Beucler: Le mauvais sort ⟨Paris 1928⟩
1111) Herbert Ihering: Reinhardt, Jeßner, Piscator oder Klassikertod? ⟨Berlin 1929⟩
1112) Arthur Holitscher: Es geschah in Moskau ⟨Berlin 1929⟩
1113) Alexander Mette: Über Beziehungen zwischen Spracheigentümlichkeiten Schizophrener und dichterischer Produktion ⟨Dessau, Dresden 1928⟩
1114) Julian Green: Léviathan ⟨Paris 1929⟩
1115) Hamsun: Landstreicher ⟨übers. von Julius Sandmeier und Sophie Angermann, München 1928⟩ Zoppot

1116) Margarete Böhme: Tagebuch einer Verlorenen ⟨recte: überarb. und hg. von Margarete Böhme, Berlin 1905⟩
1117) C. G. Jung: Die Frau in Europa ⟨Zürich 1925⟩
1118) ⟨Iwan⟩ Gontscharow: Oblomov ⟨übers. von Clara Brauner⟩

Berlin Friedrich Wilhelm Straße 15

1119) Jean Cocteau: Les enfants terribles ⟨Paris 1929⟩
1120) Anatolij Mariengof: Zyniker ⟨übers. von Gregor Jarcho, Berlin 1929⟩
1121) Margaret Kennedy: Zuflucht ⟨übers. von E. L. Schiffer, Hamburg 1929⟩
1122) Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz ⟨Berlin 1929⟩
1123) Panaït Istrati: Vers l'autre flamme ⟨Paris 1929⟩

⟨noch:⟩ Berlin Friedrich Wilhelm Straße 15

1124) Karl Kraus: Heine und die Folgen
1125) Thornton Wilder: Die Cabala ⟨übers. von Herberth E. Herlitschka, Wien 1929⟩
1126) Thornton Wilder: Die Brücke von San Luis Rey ⟨übers. von Herberth E. Herlitschka, Wien 1929⟩
1127) Panaït Istrati: Soviets 1929 ⟨Paris 1929⟩
1128) Fritz Ernst: Studien zur europäischen Literatur ⟨Zürich 1930⟩
1129) Ernest Hemingway: Männer ⟨übers. von Annemarie Horschitz, Berlin 1930⟩
1130) Eugène Dabit: L'Hôtel du Nord ⟨Paris 1929⟩
1131) Paul Léautaud: Lettres 1902-1918 ⟨Paris 1929⟩
1132) Christian Reuter: Schelmuffsky
1133) In memoriam Oskar Panizza ⟨München 1926⟩
1134) Oskar Panizza: Das Liebeskonzil
1135) James-Ensor-Festschrift ⟨Hannover 1927⟩
1136) S. Kracauer: Die Angestellten ⟨Frankfurt a.M. 1930⟩
1137) G⟨abriele⟩ Eckehard: Das deutsche Buch im Zeitalter des Barock ⟨Berlin 1930⟩
1138) ⟨Lothar⟩ Brieger: Theodor Hosemann ⟨München 1920⟩
1140) Studien über Karl Kraus ⟨Mit Beiträgen von Carl Dallago, Ludwig von Ficker und Karl Borromäus Heinrich, Innsbruck 1913⟩
1141) Rundfrage über Karl Kraus ⟨in: »Der Brenner«, III. Jg., 18.-20. Heft, 1913, oder: Innsbruck 1917⟩
1142) Anton Kuh: Der Affe Zarathustra ⟨Wien 1925⟩
1143) ⟨Georg⟩ Kulka und ⟨Wolf⟩ Przygode: Der Zustand Karl Kraus ⟨Potsdam 1920⟩
1144) Max Rychner: Karl Kraus ⟨Wien 1924⟩
1145) Nathan Asch: Der 22 August ⟨übers. von Hermynia zur Mühlen, Berlin 1930⟩
1146) Marcel Jouhandeau: Astaroth ⟨Paris 1929⟩
1147) Marcel Jouhandeau: Prudence Hautechaume ⟨Paris 1927⟩
1148) Leopold Liegler: Karl Kraus und sein Werk ⟨Wien 1920⟩ (durchgesehen)
1149) Léopold Chauveau: Monsieur Lyonnet ⟨Paris 1930⟩

1150) Bert Brecht: Mann ist Mann ⟨Berlin 1926⟩
1151) Knut Hamsun: Das letzte Kapitel ⟨übers. von Erwin Magnus⟩
1152) Alfred Bäumler: Bachofen und Nietzsche ⟨Zürich 1929⟩
1153) André Gide: Die Schule der Frauen ⟨übers. von Käthe Rosenberg, Stuttgart 1929⟩
⟨Nr. 1154 und Nr. 1155 werden im Manuskript wiederholt⟩
1154⟨1⟩) André Gide: Robert

Norwegen Juli/August 1930 Zoppot

1155⟨1⟩) Martin Beradt: Der deutsche Richter ⟨Frankfurt a. M. 1930⟩
1154⟨2⟩) E C Bentley: Der Sprung durchs Fenster ⟨übers. von R. Friedmann, Berlin 1928⟩
1155⟨2⟩) Klaus Mann: Geschwister ⟨Berlin 1930⟩
1156) Lion Feuchtwanger: Erfolg ⟨Wien 1930⟩
⟨Nr. 1157 bis 1188 und 1190 bis 1225 werden im Manuskript zweimal benutzt⟩
1157⟨1⟩) Shakespeare: Timon von Athen ⟨wahrscheinlich: nach der Übers. von Dorothea Tieck bearb. von Karl Kraus, Wien 1930⟩
1158⟨1⟩) Lichtenberg: Timorus oder Verteidigung zweier Juden ⟨wahrscheinlich: hg. von Hermann Meyer, Vorwort von Martin Domke, Berlin 1926⟩
1159⟨1⟩) Hemingway: In einem andern Land ⟨übers. von Annemarie Horschitz, Berlin 1930⟩
1160⟨1⟩) L. Carroll: Alice im Wunderland
1161⟨1⟩) Ernst Bloch: Spuren ⟨Berlin 1930⟩
1162⟨1⟩) Hofmannsthal: Fragmente eines Romans ⟨i. e. Andreas oder Die Vereinigten, in: Corona, 1. Heft und 2. Heft, München, Zürich 1930⟩
1163⟨1⟩) Otto Roeld: Malenski auf der Tour ⟨Berlin 1930⟩ (durchgesehen)
1164⟨1⟩) E⟨rich Friedrich⟩ Podach: Nietzsches Zusammenbruch ⟨Heidelberg 1930⟩
1165⟨1⟩) ⟨Pierre⟩ Mac Orlan: Alkoholschmuggler ⟨übers. von Paul Cohen-Portheim, Berlin 1927⟩
1166⟨1⟩) Karl Korsch: Marxismus und Philosophie ⟨Leipzig 1930⟩
1167⟨1⟩) Thomas Mann: Deutsche Ansprache ⟨Berlin 1930⟩

Berlin Prinzregentenstr. September/Dezember 1930

1168⟨1⟩) Malraux: Les conquérants
1169⟨1⟩) Mansfield Scott: Der schwarze Kreis ⟨übers. von Iris Doerfer-Kogbell, Berlin 1930⟩

1170⟨1⟩)	Johannes von Günther: Cagliostro ⟨Leipzig 1927⟩ (durchgesehen)	Paris Dez 1930 Jan 1931 Straßburg
1171⟨1⟩)	Friedrich Kroner: Der Kreisel ⟨Berlin 1923⟩	
1172⟨1⟩)	Marcel Jouhandeau: Ximenès Manlinjoude ⟨Paris 1927⟩	
1173⟨1⟩)	Wilhelm Speyer: Die goldne Horde ⟨Berlin 1931⟩	Berlin Februar/ Mai 1931
1174⟨1⟩)	Jean Cocteau: La voix humaine ⟨Paris 1930⟩	
1175⟨1⟩)	⟨Richard⟩ Hughes: Ein Sturmwind auf Jamaika ⟨übers. von Elsie MacCalman, Berlin 1931⟩	
1176⟨1⟩)	Anthony Berkeley: Der Detektivklub ⟨Berlin 1921⟩	
1177⟨1⟩)	Polgar: Die Defraudanten ⟨Berlin 1931⟩	
1178⟨1⟩)	Das Problem des Klassischen und die Antike ⟨hg. von Werner Jaeger, Leipzig 1931⟩	
1179⟨1⟩)	L'affaire Redureau Documents réunis par André Gide ⟨Paris 1930⟩	
1180⟨1⟩)	Matjew Roesmann: Fischbein streckt die Waffen ⟨übers. von Jos. Kalmer und Boris Krotkow, Berlin 1931⟩	
1181⟨1⟩)	Franz Kafka: Das Schloß ⟨München 1926⟩	Juan-les-Pins Mai-Juni 1931 Le Lavandou
1182⟨1⟩)	Franz Kafka: Amerika ⟨München 1927⟩	
1183⟨1⟩)	Théo Varlet: Aux paradis du hachich ⟨Paris 1930⟩	
1184⟨1⟩)	Hellmuth Kaiser: Franz Kafkas Inferno ⟨Wien 1931⟩	
1185⟨1⟩)	Kafka: Betrachtung ⟨Leipzig 1913⟩	
1186⟨1⟩)	Hauptmann: Friedensfest Einsame Menschen College Crampton	
1187⟨1⟩)	Ljesskow: Geschichten aus der alten Zeit ⟨München 1925⟩	Berlin 1931/32
1188⟨1⟩)	⟨Fritz⟩ Matthies-Masuren: Künstlerische Photographie ⟨Bielefeld 1922⟩	
⟨Im Manuskript springt die Numerierung von 1188 bis 1190⟩		
1190⟨1⟩)	⟨Raymond⟩ Radiguet: Le diable au corps ⟨Paris 1935⟩	
1191⟨1⟩)	Friedrich Gundolf: Annette von Droste-Hülshoff ⟨Berlin 1931⟩	
1192⟨1⟩)	Hans Fallada: Bauern, Bonzen und Bomben ⟨Berlin 1931⟩	
1193⟨1⟩)	Theodor Haecker: Vergil ⟨Leipzig 1931⟩	
1194⟨1⟩)	Ludwig Winder: Doktor Muff ⟨Berlin 1931⟩	
1195⟨1⟩)	Oskar Maria Graf: Bolwieser ⟨Berlin 1930⟩	

1196⟨1⟩) Marieluise Fleisser: Mehlreisende Frieda Geier ⟨Berlin 1931⟩

1197⟨1⟩) Fritz Ernst: Die Schweiz als geistige Mittlerin ⟨Zürich 1932⟩

1198⟨1⟩) Otto Heller: Untergang des Judentums ⟨Berlin 1931⟩

1199⟨1⟩) ⟨Alexander⟩ Lernet-Holenia: Abenteuer eines jungen Herrn in Polen ⟨Berlin 1931⟩

1200⟨1⟩) E⟨rich Friedrich⟩ Podach: Gestalten um Nietzsche ⟨Weimar 1931⟩

⟨noch:⟩ Berlin 1931/32

1201⟨1⟩) Gide: Oedipe

1202⟨1⟩) J⟨ulius⟩ Regis: Der Tiger ⟨übers. von Mia Merett⟩

1203⟨1⟩) Joseph Gantner: Revision der Kunstgeschichte ⟨Wien 1932⟩

1204⟨1⟩) Stendhal: La chartreuse de Parme ⟨s. Nr. 674⟩

1205⟨1⟩) Flaubert: Bouvard et Pécuchet

1206⟨1⟩) Gide: Paludes

1207⟨1⟩) Julien Green: Épaves ⟨Paris 1932⟩

1208⟨1⟩) Alfred Zander: Leben und Erziehung in Pestalozzis Institut zu Iferten ⟨Aarau 1932⟩

1209⟨1⟩) Trotzki: Ma vie ⟨übers. von Maurice Parijanine, Paris 1930⟩

1210⟨1⟩) Trotzki: Geschichte der russischen Revolution I Februarrevolution ⟨übers. von Alexandra Ramm, Berlin 1931⟩

1211⟨1⟩) Fontane: Der Stechlin

1212⟨1⟩) Adrienne Monnier: Fableaux ⟨Paris 1932⟩

1213⟨1⟩) Thornton Wilder: Die Cabala ⟨s. Nr. 1125⟩

Ibiza Mai-Juli 1932

1214⟨1⟩) Hemingway: In unserer Zeit ⟨übers. von Annemarie Horschitz, Berlin 1932⟩

1215⟨1⟩) Wilhelm Speyer: Sommer in Italien ⟨Berlin 1932⟩

1216⟨1⟩) Roger Martin du Gard: Un taciturne ⟨Paris 1932⟩

1217⟨1⟩) Schalom Asch: La chaise électrique ⟨Paris 1931⟩

1218⟨1⟩) Hilaire Belloc: Der Sklavenstaat ⟨übers. von Arthur Salz, Stuttgart 1925⟩

1219⟨1⟩) Arthur Rosenberg: Geschichte des Bolschewismus ⟨Berlin 1932⟩

1220⟨1⟩) Bruno Frank: Der General und das Gold ⟨Berlin 1932⟩

1221⟨1⟩) Wilhelm Speyer: Der Roman einer Nacht ⟨Berlin 1932⟩

Poveromo August-November 1932

1222⟨1⟩)	J⟨ohn⟩ J⟨ervis⟩ Connington ⟨Pseudonym für Alfred Walter Stewart⟩: Das verschwundene Kleinod ⟨Berlin 1928⟩	⟨noch:⟩ Poveromo August-November 1932
1223⟨1⟩)	Wilhelm Speyer: Wie wir einst so glücklich waren	
1224⟨1⟩)	Arthur Rosenberg: Die Entstehung der deutschen Republik ⟨Berlin 1928⟩	
1225⟨1⟩)	Emanuel Bin Gorion: Ceterum recenseo ⟨Berlin 1932⟩	
1226)	I. S. Fletcher: Der Alpdruck ⟨übers. von Ravi Ravendro, Berlin 1930⟩	Berlin Nov 1932/ März 1933
1227)	Anja Mendelssohn: Schrift und Seele ⟨Leipzig 1933⟩	
1228)	Arnold Bennett: Konstanze und Sophie ⟨übers. von Daisy Brody, München 1932⟩	
1229)	E⟨arl⟩ D⟨err⟩ Biggers: Derrière ce rideau ⟨Französisch von Postif, Paris 1930⟩	
1230)	Wiesengrund: Kierkegaard ⟨Tübingen 1933⟩	
1231)	Gottfried Benn: Nach dem Nihilismus ⟨München 1932⟩	
1232)	⟨Alexander⟩ Lernet-Holenia: Ljuba's Zobel ⟨Berlin 1932⟩	
1233)	Rudolf Leonhard: De l'Allemagne ⟨Paris 1933⟩	Paris März/April 1933
⟨Nr. 1234 bis 1249 werden im Manuskript zweimal, z.T. dreimal benutzt⟩		
1234⟨1⟩)	Emmanuel Bove: Le meurtre de Suzy Pommier ⟨Paris 1933⟩	
1235⟨1⟩)	Anthony Berkeley: Le meurtre de Piccadilly ⟨Paris 1933⟩	Ibiza April/ Oktober 1933
1236⟨1⟩)	Georges Simenon: Le relais d'Alsace ⟨Paris 1931⟩	
1237⟨1⟩)	Albert Thibaudet: La république des professeurs ⟨Paris 1927⟩	
1238⟨1⟩)	Emmanuel Berl: Mort de la pensée bourgeoise	
1239⟨1⟩)	Blaise Cendrars: Moravagine ⟨Paris 1926⟩	
1240⟨1⟩)	Willi Koch: Stefan George ⟨Halle 1933⟩	
1241⟨1⟩)	Georges Simenon: Les treize coupables ⟨Paris 1932⟩	
1242⟨1⟩)	Leo Trotzki: Geschichte der russischen Revolution Oktober⟨revolution, übers. von Alexandra Ramm, Berlin 1933⟩	
1243⟨1⟩)	R. L. Stevenson: Die seltsame Geschichte von Dr. Jekyll und Mr. Hyde	

1244⟨1⟩) Werner Schelle: Die Polizei wird nervös ⟨Berlin 1933⟩
1245⟨1⟩) ⟨Robert Cedrici⟩ Sherriff: Badereise im September ⟨übers. von Hans Reisiger, Berlin 1933⟩
1246⟨1⟩) Georges Simenon: M Gallet, décédé ⟨Paris 1931⟩
1247⟨1⟩) Georges Simenon: Le pendu de Saint-Pholien ⟨Paris 1931⟩
1248⟨1⟩) Georges Simenon: Le port des brumes ⟨Paris 1932⟩
1249⟨1⟩) Arnold Bennett: Clayhanger Hilda ⟨übers. von Daisy Brody, Zürich 1930⟩
1250) Lucien Febvre: ⟨Une Destine:⟩ Martin Luther ⟨Paris 1928⟩
1251) Albert Mirgeler: Geschichte und Dogma ⟨Leipzig 1928⟩
1252) Ditlef Nielsen: Der geschichtliche Jesus ⟨übers. von Hildebrecht Hommel, München 1928⟩
1253) Georges Simenon: Les treize coupables ⟨Paris 1932⟩ ⟨s. Nr. 1241⟨1⟩⟩
1254) Arnold Bennett: Leben Liebe und gesunder Menschenverstand ⟨übers. von H. Guttmann, Leipzig 1926⟩

⟨noch:⟩ Ibiza April/ Oktober 1933

1255) Daisy Ashford: Les jeunes visiteurs ⟨übers. von Maurice Sachs, Vorwort von Jean Cocteau, Genf 1927⟩
1256) Leo Trotzki: La quatrième internationale et l'URSS ⟨Paris 1933⟩
1157⟨2⟩) Wolfgang Stechow: Apollo und Daphne ⟨Leipzig, Berlin 1932⟩
1158⟨2⟩) Georges Laronze: Le baron Haussmann ⟨Paris 1932⟩
1159⟨2⟩) Othmar Meisinger: Vergleichende Wortkunde ⟨München 1932⟩
1160⟨2⟩) Bernard ⟨von⟩ Brentano: Berliner Novellen ⟨Zürich 1934⟩
1161⟨2⟩) André Malraux: La condition humaine ⟨Paris 1933⟩
1162⟨2⟩) S. J. Agnon: In der Gemeinschaft der Frommen ⟨übers. von Gerhard Scholem, N. N. Glatzer, Berlin 1933⟩
1163⟨2⟩) Heinz Werner: Grundfragen der Sprachphysiognomie ⟨Leipzig 1932⟩
1164⟨2⟩) Alain-Fournier: Le grand Meaulnes

Paris Oktober 1933 Juni 1934

1165⟨2⟩) André Gide: Numquid et tu?
1166⟨2⟩) Maurice Renard: Le voyage immobile
1167⟨2⟩) Julien Benda: Discours à la nation européenne ⟨Paris 1933⟩ (fast vollständig)
1168⟨2⟩) Somerset Maugham: La passe dangereuse ⟨übers. von E.-R. Blanchet, Paris 1926⟩
1169⟨2⟩) Ernst Ottwalt: Denn sie wissen, was sie tun ⟨Prag 1931⟩
1170⟨2⟩) O. M. Graf: Einer gegen alle ⟨Berlin 1932⟩
1171⟨2⟩) Leo Perutz: St. Petri-Schnee ⟨Wien 1933⟩
1172⟨2⟩) Julien Green: Le Visionnaire ⟨Paris 1934⟩
1173⟨2⟩) Edith Thomas: L'homme criminel ⟨Paris 1934⟩
1174⟨2⟩) Henriette Valet: Madame 60 *bis* ⟨Paris 1934⟩
1175⟨2⟩) Brecht: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe (Manuscript)
1176⟨2⟩) Maurice Rué: La route aux embûches ⟨Paris 1934⟩
1177⟨2⟩) Franz Kafka: Betrachtung ⟨Leipzig 1913⟩ ⟨s. Nr. 1185⟨1⟩⟩
1178⟨2⟩) Franz Kafka: Das Urteil ⟨Leipzig 1916⟩
1179⟨2⟩) Franz Kafka: Die Verwandlung ⟨Leipzig 1916⟩
1180⟨2⟩) Benoît Vince: Dans l'escalier ⟨Paris 1934⟩
1181⟨2⟩) Paul Valéry: L'idée fixe
1182⟨2⟩) Ehrenbourg: ⟨Duhamel, Gide, Malraux, Mauriac, Morand, Romains, Unamuno⟩ Vus par un écrivain d'URSS ⟨Französisch von Madeleine Étard, Paris 1934⟩

⟨noch:⟩ Paris Oktober 1933-Juni 1934

1183⟨2⟩) Fallada: Wer einmal aus dem Blechnapf frißt ... ⟨Berlin 1934⟩
1184⟨2⟩) Balzac: La cousine Bette
1185⟨2⟩) Johan Bojer: Die Lofotfischer ⟨übers. von Else von Hollander, rev. von Julius Sandmeier und Sophie Angermann⟩
1186⟨2⟩) Henri de Montherlant: Les célibataires ⟨Paris 1934⟩
1187⟨2⟩) Louis Roubaud: La prison de velours ⟨Paris 1934⟩
1188⟨2⟩) Georges Simenon: Les gens d'en face ⟨Paris 1933⟩
1189⟨2⟩) Frank ⟨F. Braun⟩: Dr Lossels Geschäfte ⟨Leipzig 1934⟩
1190⟨2⟩) Lassiter Wren und Randle McKay: Jeder sein eigner Detektiv ⟨Wien 1930⟩
1191⟨2⟩) Dostojewski: Schuld und Sühne

Skovsbostrand Dragør Skovsbostrand Juni-Oktober 1934

1192⟨2⟩) Jacques Viot: Déposition de Blanc ⟨Paris 1932⟩
1193⟨2⟩) Robert Neumann: Karriere ⟨Stuttgart 1931⟩
1194⟨2⟩) Gottfried Keller: Das Sinngedicht
1195⟨2⟩) Josef Ruederer: Die Fahnenweihe
1196⟨2⟩) Leo Perutz: Die Geburt des Antichrist ⟨Wien 1921⟩

⟨noch:⟩ Skovsbostrand Juni-Oktober 1934

1197⟨2⟩) Stevenson: Der Junker von Ballantrae — Paris Oktober 1934

1198⟨2⟩) E⟨dward⟩ Phillips Oppenheim: Seine fixe Idee ⟨übers. von Manfred Georg, Leipzig 1930⟩
1199⟨2⟩) Conan Doyle: Die drei Giebel ⟨übers. von Eva Fritsche, Berlin 1927⟩
1200⟨2⟩) Conan Doyle: Des Löwen Mähne ⟨übers. von Eva Fritsche und Else Baronin von Werkmann, Berlin 1928⟩
1201⟨2⟩) S S von Lien ⟨?⟩: Hände weg von der Bliß ⟨?⟩
1202⟨2⟩) Jean Prévost: Le sel sur la plaie ⟨Paris 1934⟩
1203⟨2⟩) Anton Tschechow: Die Tragödie auf der Jagd ⟨übers. von Hans Halm und Richard Hoffmann⟩
1204⟨2⟩) Richard Connell: Ein stummer Passagier ⟨übers. von Annie Holmke, Berlin 1934⟩
1205⟨2⟩) Simenon: Les suicidés ⟨Paris 1934⟩
1206⟨2⟩) Agatha Christie: Les quatres ⟨Französisch von Xavier Roux, Paris 1933⟩
1207⟨2⟩) J M Walsh: Tod im Autobus ⟨übers. von Klaus Thomas, Berlin 1933⟩
1208⟨2⟩) Agatha Christie: Le train bleu ⟨Paris 1933⟩
1209⟨2⟩) Brecht: Dreigroschenroman ⟨Amsterdam 1934⟩
1210⟨2⟩) Jean Guéhenno: Journal d'un homme de quarante ans ⟨Paris 1934⟩
1211⟨2⟩) Pierre Véry: M Marcel des pompes funèbres ⟨Paris 1934⟩
1212⟨2⟩) Byzantinische Legenden ⟨übers. von Hans Lietzmann, Jena 1911⟩ (fast vollständig)
1213⟨2⟩) ⟨Elie⟩ Ilf et ⟨Eugène⟩ Petrov: Un millionaire au pays des Sovjets ⟨Französisch von V. Llona et P. Stavrov, Paris 1934⟩
1214⟨2⟩) J⟨ean⟩-T⟨oussaint⟩ Samat: L'horrible mort de Miss Gildchrist ⟨Paris 1934⟩

San Remo November 1934-März 1935

1215⟨2⟩) Georges Simenon: La nuit du carrefour ⟨Paris 1931⟩
1216⟨2⟩) Maupassant: L'inutile Beauté
1217⟨2⟩) Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit ⟨Zürich 1935⟩ (fast vollständig)

1218⟨2⟩) ⟨Pierre⟩ Drieu la Rochelle: La comédie de Charleroi ⟨Paris 1934⟩
1219⟨2⟩) Lothar Brieger: Die großen Kunstsammler ⟨Berlin 1931⟩
1220⟨2⟩) Marcel Brion: Le caprice espagnol ⟨Paris 1929⟩
1221⟨2⟩) Pierre Véry: Meurtre Quai des Orfèvres ⟨Paris 1934⟩
1222⟨2⟩) Pierre Véry: Le clavier universel ⟨Paris 1934⟩
1223⟨2⟩) Pierre Véry: L'assassinat du Père Noël ⟨Paris 1934⟩
1224⟨2⟩) Philip Macdonald: Der Tod in der Wüste ⟨übers. von Anton Mayer, Berlin 1929⟩
1225⟨2⟩) Pierre Fréderix: Machines en Asie ⟨Paris 1934⟩
⟨Im Manuskript springt die Numerierung von 1225 bis 1236⟩
1236⟨2⟩) Hofmannsthal: Die Frau ohne Schatten ⟨s. Nr. 707⟩
1237⟨2⟩) Hofmannsthal: Der Turm ⟨s. Nr. 967⟩
1238⟨2⟩) Hans Possendorf: ⟨Achtung!⟩ Geld ohne Arbeit ⟨München 1931⟩

(1220–1238: Monte-Carlo März-April 1935)

1239⟨2⟩) Ernst Křenek: Karl V ⟨Wien, Leipzig 1933⟩
⟨Im Manuskript springt die Numerierung auf 1234 zurück⟩
1234⟨2⟩) Willi Bredel: Die Prüfung
1235⟨2⟩) ⟨Egon Caesar⟩ Conte Corti: Der Zauberer von Homburg und Monte Carlo ⟨Leipzig 1932⟩
1236⟨3⟩) André Gide et notre temps ⟨Entretien tenu au siège de l'Union pour la Vérité, Paris 1935⟩
1237⟨3⟩) Ignazio Silone: Die Reise nach Paris ⟨übers. von Nettie Sutro, Zürich 1934⟩
1238⟨3⟩) ⟨Joseph Smith⟩ Fletcher: Das Geheimnis um Mr. Marbury ⟨übers. von Hans Barbeck, Berlin 1930⟩
1239⟨3⟩) Pierre Dugast: La toque de breitschwantz ⟨Paris 1933⟩
1240⟨2⟩) Karl Billinger: Schutzhäftling ⟨Nr.⟩ 880 ⟨Paris oder Moskau 1935⟩
1241⟨2⟩) ⟨Pierre⟩ Chaine et ⟨Noré⟩ Brunel: Le bal tragique ⟨Paris 1934⟩
1242⟨2⟩) Georges Simenon: Le chien jaune ⟨Paris 1931⟩
1243⟨2⟩) Jacques Decrest ⟨Pseudonym für Jacques Napoléon Faure-Biguet⟩: Le rendez-vous du dimanche soir ⟨Paris 1935⟩
1244⟨2⟩) Richard Koch: Der Zauber der Heilquellen ⟨Stuttgart 1933⟩
1245⟨2⟩) Jean Pallu: Le Créole du central garage ⟨Paris 1935⟩
1246⟨2⟩) Pierre Véry: Le réglo ⟨Paris 1935⟩
⟨Im Manuskript werden Nr. 1241 bis 1246 ein drittes Mal wiederholt⟩
1241⟨3⟩) Jean Cassou: Les inconnus dans la cave ⟨Paris 1933⟩
1242⟨3⟩) Pierre Jean Jouve: Vagadu ⟨Paris 1932⟩ (zum großen Teil)
1243⟨3⟩) Maurice Fombeure: Soldat ⟨Paris 1935⟩

1244⟨3⟩) Paul Nizan: Le cheval de Troie ⟨Paris 1935⟩
1245⟨3⟩) Georges Simenon: Les clients d'Avrenos ⟨Paris 1935⟩
1246⟨3⟩) Raymond Queneau: Gueule de pierre ⟨Paris 1935⟩
1247⟨2⟩) Georges Simenon: Les Pitard ⟨Paris 1935⟩
1248⟨2⟩) Roger Vitrac: Le coup de Trafalgar ⟨Paris 1936⟩
1249⟨2⟩) Maurice Sachs: Alias ⟨Paris 1935⟩
⟨Im Manuskript springt die Numerierung von 1249 bis 1550⟩
1550) Georges Simenon: Quartier nègre ⟨Paris 1935⟩
1551) Claude Aveline: L'homme de Phalère
1552) Marcel Aymé: La jument verte
1553) C⟨harles⟩ F⟨erdinand⟩ Ramuz: Taille de l'homme ⟨Paris 1935⟩
1554) Gilbert Maire: Bergson mon maître ⟨Paris 1935⟩
1555) Jean Giraudoux: La guerre de Troie n'aura pas lieu ⟨Paris 1935⟩
1556) Michel Ferry: Petit Hôtel ⟨Paris 1935⟩
1557) Simenon: L'écluse, No 1 ⟨Paris 1935⟩
1558) Simenon: L'évadé ⟨Paris 1936⟩
1559) Fritz Lieb: Das geistige Gesicht des Bolschewismus ⟨Bern 1936⟩
1560) Pierre Véry: Les disparus de Saint-Agil ⟨Paris 1935⟩
1561) Jacques Decrest: La petite fille des Bois-Colombes ⟨Paris 1936⟩
1562) Bernard von Brentano: Theodor Chindler ⟨Zürich 1936⟩
1563) Herman Melville: Billy Budd ⟨wahrscheinlich: übers. von Pierre Leyris, Paris 1935⟩
1564) Jean Pallu: Les novices ⟨Paris 1936⟩
1565) Aldous Huxley: Croisière d'hiver. ⟨Voyage⟩ en Amérique centrale ⟨Französisch von Jules Castier, Paris 1935⟩
1566) Brecht: Der Dreigroschenprozeß ⟨in: Versuche 8-10, Berlin 1931⟩
1567) ⟨Clifford Henry Benn⟩ Kitchin: La mort de ma tante ⟨Französisch von Jean Fayard, Paris 1932⟩
1568) Simenon: Les demoiselles de Concarneau ⟨Paris 1936⟩
1569) Gide: Nouvelles pages de journal ⟨(1932-1935), Paris 1936⟩
1570) Gide: Les nouvelles nourritures ⟨Paris 1935⟩
1571) Louis Aragon: Pour un réalisme socialiste ⟨Paris 1935⟩
1572) Claude Aveline: La double mort de Frédéric Belot ⟨Paris 1935⟩
1573) ⟨Joseph Smith⟩ Fletcher: Das Teehaus in Mentone ⟨übers. von Leonard von Herget, Leipzig 1934⟩
1574) Georges Simenon: Alpdrück ⟨Berlin 1935⟩
} Skovsbostrand Sommer 1936

1575)	Georges Simenon: Les fiançailles de M Hire ⟨Paris 1933⟩	⟨noch:⟩ Skovsbostrand Sommer 1936
1576)	Karl Marx als Denker Mensch und Revolutionär ⟨hg. von David Rjazanov, Wien, Berlin 1928⟩	
1577)	Balzac: Le cousin Pons	
1578)	⟨Ignazio⟩ Silone: Brot und Wein ⟨Zürich 1936⟩	
1579)	Boris Souvarine: Staline ⟨Paris 1935⟩ (teilweise)	
1580)	Étienne Aleret: La mort en blouse blanche ⟨Paris 1936⟩	San Remo Herbst 1936
1581)	A A Milne: Das Geheimnis des roten Hauses ⟨übers. von Gertrud Bauer, Stuttgart 1929⟩	
1582)	Tristan Bernard: Die Frau des Polizeiinspektors ⟨übers. von Ellen Godwyn, Berlin 1920⟩	

1583) Joseph Conrad: Sieg ⟨übers. von Elsie McCalman, Berlin 1927⟩
1584) La querelle du réalisme ⟨Deux débats par l'Association des peintures et sculptures de la maison de la culture. Mit Beiträgen von Lurçat, Granaire u. a., Paris 1936⟩
1585) Simenon: Long cours ⟨Paris 1936⟩
1586) Hilde Rigaudias-Weiss: Les enquêtes ouvrières en France entre 1830 et 1848 ⟨Vorwort von C. Bouglé, Paris 1936⟩
1587) Gisèle Freund: La photographie en France au XIXe siècle ⟨Paris 1936⟩
1588) Louis Bromfield: Un héros moderne ⟨Französisch von Berthe Vulliemin, Paris 1935⟩
1589) Charles Dickens: Les grandes espérances ⟨Französisch von Charles-Bernard Derosne⟩
1590) Fletcher: Um ein Testament ⟨übers. von Ravi Ravendro, Berlin 1931⟩
1591) James Cain: Le facteur sonne toujours deux fois ⟨Französisch von Sabine Berritz, Paris 1936⟩
1592) Henri de Montherlant: Les jeunes filles ⟨Paris 1936⟩
1593) Henri de Montherlant: Pitié pour les femmes ⟨Paris 1936⟩
1594) Georges Simenon: Pietr le Letton ⟨Paris 1931⟩
1595) Jacques Decrest ⟨Pseudonym für Jacques Napoléon Fauvre-Biguet⟩: L'oiseau poignard ⟨Paris 1936⟩
1596) Baudelaire: Le spleen de Paris
1597) Balzac: Grandeur et décadence de César Birotteau
1598) Philip Macdonald: Die weiße Krähe ⟨übers. von Ernst Simon, Wien 1930⟩
1599) Rosamond Lehmann: Mädchen auf der Suche ⟨übers. von Herbert E. Herlitschka und Ernst E. Stein, Leipzig 1932⟩
1600) Eduard Fuchs: Tang-Plastik ⟨München 1924⟩

1601) Eduard Fuchs: Dachreiter ⟨München 1924⟩

1602) André Gide: Retour de l'URSS ⟨Paris 1936⟩

1603) Abel Bonnard: Les modérés ⟨Paris 1936⟩

1604) Wladimir Weidlé: Les abeilles d'Aristée ⟨Paris, Brügge 1936⟩

1605) ⟨René⟩ Étiemble: L'enfant de chœur ⟨Paris 1937⟩

1606) François de Roux: Jours sans gloire ⟨Paris 1935⟩

1607) René Laporte: Les chasses de novembre ⟨Paris 1936⟩

1608) Histoires de fantômes anglais ⟨présentées par Edmond Jaloux, Französisch von Georgette Camille, Paris 1936⟩

1609) Robert Bourget-Pailleron: Les clefs de la caisse ⟨Paris 1936⟩

1610) Fourier ed ⟨Félix⟩ Armand et ⟨René⟩ Maublanc ⟨Paris 1937⟩

1611) Bernard von Brentano: Prozeß ohne Richter ⟨Amsterdam 1937⟩

1612) G K Chesterton: Dickens ⟨Französisch von Achille Laurent und L. Martin-Dupont, Paris 1927⟩

1613) S⟨iegfried⟩ Kracauer: ⟨Jacques⟩ Offenbach ⟨und das Paris seiner Zeit, Amsterdam 1937⟩

1614) Somerset Maugham: L'enroûte ⟨Französisch von E. R. Blanchot, Paris 1928⟩

1615) Gustave Geffroy: L'enfermé

1616) Emil Kaufmann: Von Ledoux bis Le Corbusier ⟨Wien, Leipzig 1933⟩

1617) Puisné Landais: La grande peur de Kong Sinn Fat ⟨Paris 1936⟩

1618) Ramuz: Derborence ⟨Paris 1936⟩

1619) Jean Cassou: Les massacres de Paris ⟨Paris 1936⟩

1620) Charles Baudelaire: L'art romantique

1621) André Gide: Retouches à mon retour de l'URSS ⟨Paris 1937⟩

1622) Simenon: Le testament Donadieu ⟨Paris 1937⟩

1623) Anita Loos: Les hommes préfèrent les blondes ⟨Französisch von Lucie Saint-Elme und Harry Morgan, Paris 1929⟩

1624) Grete de Francesco: Die Macht des Charlatans ⟨Basel 1937⟩ (durchgesehen)

1625) B. Traven: Der Schatz der Sierra Madre

1626) C G Jung: Seelenprobleme der Gegenwart ⟨2. Aufl., Zürich, Leipzig, Stuttgart 1932⟩

} San Remo Juni–August 1937 (1619–1626)

1627) Henri Calet: Le mérinos ⟨Paris 1937⟩

1628) Georges Laronze: Histoire de la Commune de 1871 ⟨Paris 1928⟩ (zum größten Teil)

1629) Léon Daudet: La tragique existence de Victor Hugo ⟨Paris 1937⟩
1630) Anna Seghers: Die Rettung ⟨Amsterdam 1937⟩ (fast vollständig)
1631) Thomas Mann: Mario und der Zauberer
1632) Jules Romains: Le vin blanc de la Villette
1633) Jules Romains: Le 6 octobre ⟨Paris 1932⟩
1634) Jules Romains: Crime de Quinette ⟨Paris 1932⟩
1635) Margery Allingham: Blumen für den Richter ⟨übers. von Marie Rieger, Wien 1937⟩
1636) Colette: Bella-Vista ⟨Paris, Montrouge 1937⟩
1637) Daniel Halévy: Pays parisien ⟨Paris 1932⟩
1638) Sigurd Christiansen: Deux vivants et un mort (durchgesehen)
1639) François Porché: La vie douloureuse de Charles Baudelaire ⟨Paris 1926⟩ ⟨s. Nr. 1073⟩
1640) Arthur Koestler: Ein spanisches Testament ⟨Zürich 1938⟩
1641) E⟨ugène⟩ et J⟨acques⟩ Crépet: Charles Baudelaire ⟨Paris 1906; recte: 1907⟩
1642) Thornton Wilder: Dem Himmel bin ich auserkoren ⟨übers. von Herbert E. Herlitschka, Leipzig, Wien 1935⟩
1643) Claudius Grillet: Victor Hugo spirite ⟨Lyon, Paris 1929⟩
1644) Louis Weiss: Souvenirs d'une enfance républicaine ⟨Paris 1937⟩ (fast vollständig)
1645) Balzac: L'illustre Gaudissart
⟨Im Manuskript fehlt Nr. 1646⟩
1647) Theodor Fontane: Unterm Birnbaum
1648) B. Traven: Das Totenschiff
1649) Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte ⟨hg. und eingeleitet von David Rjazanov, Wien, Berlin 1927⟩
1650) Marx: Glossen zum Gothaer Programmentwurf ⟨recte: Randglossen zum Programm der Deutschen Arbeiterpartei, hg. und eingeleitet von Karl Korsch, Berlin, Leipzig 1922⟩
1651) H⟨ans⟩ J⟨osé⟩ Rehfisch: Der Frauenarzt ⟨Berlin 1929⟩
1652) Agatha Christie: Mord auf dem Golfplatz
1653) Hugo von Hofmannsthal: Versuch über Victor Hugo ⟨München 1925⟩
1654) Gerhart Hauptmann: Fuhrmann Henschel
1655) Anthony Abbot ⟨Pseudonym für Fulton Oursler⟩: Das Rätsel um die Zirkuskönigin ⟨übers. von G. Goyert, Leipzig 1935⟩

Skovsbostrand Juni bis Oktober 1938 (1645–1655)

1656) Max Brand: Der Weg zur Freude ⟨übers. von Hellmuth Wetzel, Berlin 1929⟩

1657) Gerhart Hauptmann: Die Ratten

1658) Heinz Liepmann: ... wird mit dem Tode bestraft ⟨Zürich 1935⟩

⟨noch: Skovsbostrand 1938⟩

1659) Oskar Maria Graf: Der Abgrund ⟨London 1936⟩

1660) Heinz Herford: Ein Napoleon wird gesucht ⟨Leipzig 1933⟩

1661) Joseph Conrad: Mit den Augen des Westens

1662) Somerset Maugham: Servitude humaine ⟨Paris 1937⟩

1663) Paul Nizan: La conspiration ⟨Paris 1938⟩

1664) Paul Claudel: La mystique des pierres précieuses ⟨Paris 1938⟩

1665) Jules Romains: Cela dépend de vous ⟨Paris 1939⟩

1666) Raymond Queneau: Les enfants du Limon ⟨Paris 1938⟩

1667) Dolf Sternberger: Panorama ⟨Hamburg 1938⟩

1668) Marcel Aymé: Gustalin

1669) Ernest Hello: Ludovik ⟨übers. von Hans Kauders, Leipzig 1927⟩

1670) Soma Morgenstern: Der Sohn des verlorenen Sohns ⟨Berlin 1935⟩

1671) Pierre Frédérix: Souvenirs du tir aux hommes ⟨Paris 1938⟩

1672) Jean Cassou: Légion ⟨Paris 1939⟩

1673) Jean-Paul Sartre: Le mur ⟨Paris 1939⟩

1674) Eugen Gottlob Winkler: Gestalten und Probleme ⟨hg. von Hermann Rinn und Johannes Heitzmann, Dessau 1937⟩ (z größten Teil)

1675) Henry James: Le tour d'écrou ⟨übers. von M. Le Corbeiller, Paris 1929⟩

1676) Karl Korsch: Karl Marx (Ms.)

1677) Georges Bernanos: Scandale de la vérité ⟨Paris 1939⟩

1678) Jean Cassou: Quarante-huit ⟨Paris 1939⟩

1679) Georges Limbour: Les vanilliers ⟨Paris 1938⟩

1680) Freud: Jenseits des Lustprinzips ⟨3. Aufl., Wien 1923⟩

1681) Nouvelles histoires de fantômes anglais ⟨hg. und Vorwort von Edmond Jaloux, Französisch von Georgette Camille, Paris 1939⟩

1682) Stephen Crane: Das blaue Hotel ⟨übers. von Hermann Stresau und Hans Reisiger, Berlin 1937⟩

1683) Wallace Smith: Bessie Cotter ⟨Französisch von Maurice Sachs, Paris 1939⟩

1684) Simenon: La Marie du port ⟨Paris 1938⟩

1685) Balzac: Le peau de chagrin

1686) H⟨anns⟩ E⟨rich⟩ Kaminski: Céline en chemise brune ⟨Paris 1938⟩

1687) Rousseau: Les Confessions ⟨Paris 1931⟩
1688) Michel Leiris: L'âge d'homme ⟨Paris 1939⟩
1689) ⟨Lillian⟩ Day et ⟨Norbert⟩ Lederer: Meurtre en mesure ⟨Französisch von Jeanne Fournier-Pargoire, Paris 1937⟩
1690) Earl Derr Biggers: Le gardien des clefs ⟨Französisch von Jeanne Fournier-Pargoire, Paris 1939⟩
1691) Jean de Tinan: Aimienne ou le détournement de mineure ⟨1898⟩
1692) Fritz Stahl ⟨Pseudonym für Siegfried Lilienthal⟩: Paris ⟨Berlin 1929⟩
1693) Joseph Conrad: Die Schattenlinie ⟨Vorwort von Jakob Wassermann, übers. von Elsie McCalman, Berlin 1926⟩
1694) Pierre-Maxime Schuhl: Machinisme et philosophie ⟨Paris 1938⟩
1695) Bernard von Brentano: Die ewigen Gefühle ⟨Amsterdam 1939⟩
1696) Marcel Proust: Le temps retrouvé
1697) Georges Simenon: Les inconnus dans la maison ⟨Paris 1940⟩
1698) Maurice Dommanget: ⟨Auguste⟩ Blanqui à Belle-Ile ⟨Paris 1935⟩
1699) L⟨eonard⟩ R⟨eginald⟩ Gribble: Appel du bureau central ⟨bearb. von Marguerite Toucas-Massillon, Paris 1938⟩
1700) Jules Romains: Vorge contre Quinette ⟨Paris 1939⟩
1701) Jules Romains: La douceur de la vie ⟨Paris 1939⟩
1702) Jean Rostand: Hérédité et racisme ⟨Paris 1939⟩
1703) Victor Serge: Quand il ⟨recte: S'il⟩ minuit dans le siècle ⟨Paris 1939⟩
1704) Henri Calet: Fièvre des polders ⟨Paris 1939⟩
1705) C F Ramuz: Paris ⟨Paris 1939⟩
1706) Georges Salles: Le regard ⟨Paris 1939⟩
1707) Gaston Bachelard: Lautréamont ⟨Paris 1939⟩
1708) Joseph Conrad: Das Herz der Finsternis ⟨übers. von Ernst W. Freissler, Berlin 1933⟩
1709) Louis Dimier: L'évolution contre l'esprit ⟨Paris 1939⟩
1710) Henri Focillon: Vie des formes ⟨Paris 1934⟩
1711) Julien Gracq: Au château d'Argol ⟨Paris 1938⟩
1712) Robert Hichens: La toque noire ⟨adapt. de Joseph Kessel, Paris 1939⟩

Bibliographie der zu Lebzeiten gedruckten Arbeiten

Die Anordnung der Titel folgt der Chronologie ihrer Veröffentlichung. Wo innerhalb eines Jahres gelegentlich die bibliographischen Daten keine genauere Plazierung erlauben, wird die Einordnung entsprechend dem von Benjamin selber geführten »Verzeichnis meiner gedruckten Arbeiten« (Benjamin-Archiv, Ms 1834-1848) vorgenommen.
Die Titel der von Benjamin rezensierten Bücher – die in den Erstdrucken oft stark entstellt verzeichnet sind – erscheinen in der Bibliographie verifiziert und vereinheitlicht.
Neben den üblichen Abkürzungen werden die folgenden Siglen verwendet:

FZ	Frankfurter Zeitung und Handelsblatt. (Jg. 70ff., 1925ff.)
LitblFZ	Literaturblatt der Frankfurter Zeitung; Beilage zur Frankfurter Zeitung. (Jg. 59ff., 1926ff.)
LW	Die literarische Welt. Hrsg.: Willy Haas. Berlin. (Jg. 1ff., 1925ff.)
ZfS	Zeitschrift für Sozialforschung. Hrsg. im Auftrag des Instituts für Sozialforschung von Max Horkheimer. Paris. (Jg. 3ff., 1934ff.)

Den bibliographischen Daten der Erstdrucke sind jeweils Band- und Seitenzahl des Abdrucks in den »Gesammelten Schriften« nachgestellt worden.

1910

1 Ardor [Pseudonym]: *Der Dichter.* – Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. (Redaktion: Georges Barbizon.) Berlin. [Mimeographiert], Nr. 19, Juni 1910 (= Nummernserie II, Nr. 4), S. 25. – II (3), 832.

2 Ardor: *In der Nacht. Gedanken bei einem Schumann'schen Stück.* – Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. [Mimeographiert], Nr. 19, Juni 1910 (= Nummernserie II, Nr. 4), S. 25f. – II (3), 832f.

3 Ardor: *Die drei Religionssucher.* – Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. [Mimeographiert], Nr. 20, August 1910 (= Nummernserie II, Schluß [Nr. 5]), S. 38f. – II (3), 892-894.

4 Ardor: *Sturm.* – Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. [Mimeographiert], Nr. 21, September 1910 (= Nummernserie III, Nr. 1) S. 5. – II (3), 834.

5 Ardor: *Des Frühlings Versteck.* – Der Anfang. Zeitschrift für kommende Kunst und Literatur. [Mimeographiert], Nr. 21, September 1910 (= Nummernserie III, Nr. 1), S. 6. – II(3), 834.

1911

6 Ardor: *Dämmerung.* – Der Anfang. Vereinigte Zeitschriften der Jugend. Hg. von Georges Barbizon und Fritz Schoengarth. Niederschönhausen bei Berlin. Jg. 1911, S. 38 (Heft 2, Februar '11). – II(3), 835.
7 Ardor: *Das Dornröschen.* – Der Anfang. Vereinigte Zeitschriften der Jugend. Jg. 1911, S. 51-54 (Heft 3, März '11). – II(1), 9-12.
8 Ardor: *Die Freie Schulgemeinde.* – Der Anfang. Vereinigte Zeitschriften der Jugend. Jg. 1911, S. 79-83 (Heft 4, Mai '11). – VII, 9.

1912

9 [Anonym:] *Epilog.* – Bierzeitung der Kaiser-Friedrich-Schule, Berlin-Charlottenburg, 1912, o.p. – VII, 13.
10 Ein Primaner der Staatsschule [d.i. Walter Benjamin]: *Lily Brauns Manifest an die Schuljugend.* [Bespr.] Lily Braun, Die Emanzipation der Kinder. Eine Rede an die Schuljugend. München o.J. [ca. 1911]. – Die freie Schulgemeinde 2 (1911/12), S. 96-98 (Heft 2/3, Januar/April '12). – III, 9-11.
11 Eckhart, phil. [Pseudonym]: *Die Schulreform, eine Kulturbewegung.* – Student und Schulreform. Hrsg. von der Abteilung für Schulreform der Freien Studentenschaft, Freiburg i.Br.: Vgl. von R. Steppacher, o.J. [1912]. S. 4-6. – II(1), 12-16.

1913

12 Ardor: *Unterricht und Wertung.* – Der Anfang 1 (1913/14), S. 6-10 (Heft 1, Mai '13). – II(1), 35-39.
13 Ardor: *Romantik. Eine nicht gehaltene Rede an die Schuljugend.* – Der Anfang 1 (1913/14), S. 38-42 (Heft 2, Juni '13). – II(1), 42-47.
14 Ardor: *Unterricht und Wertung. II: Über das humanistische*

Gymnasium. – Der Anfang 1 (1913/14), S. 69-72 (Heft 3, Juli '13). – II(1), 39-42.

15 *Der Moralunterricht.* – Die freie Schulgemeinde 3 (1913), S. 119-124 (Heft 4, Juli '13). – II(1), 48-54.

16 Ardor: *Gedanken über Gerhart Hauptmanns Festspiel.* – Der Anfang 1 (1913/14), S. 97-100 (Heft 4, August '13). – II(1), 56-60.

17 Ardor: *Romantik – die Antwort des »Ungeweihten«.* – Der Anfang 1 (1913/14), S. 144f. (Heft 5, September '13). – II(1), 47.

Der Text ist Benjamins Replik auf eine Kritik an der »nicht gehaltenen Rede« »Romantik« (vgl. Hyperion: Romantik – die Meinung eines anderen, Der Anfang 1 [1913/14], S. 143f. [Heft 5, September '13]; II(3), 898f.)

18 Ardor: *»Erfahrung«.* – Der Anfang 1 (1913/14), S. 169-171 (Heft 6, Oktober '13). – II(1), 54-56.

19 Ardor: *Die Jugend schwieg.* – Die Aktion 3 (1913), Sp. 979 bis 981 (Nr. 42, 18. 10. '13). – II(1), 66f.

1914

20 *Ziele und Wege der studentisch-pädagogischen Gruppen an reichsdeutschen Universitäten.* – Student und Pädagogik. II. Erste studentisch-pädagogische Tagung zu Breslau am 6. und 7. Oktober 1913. Im Auftrage der vertretenen Gruppen hrsg. von Alfred Mann. Leipzig, Breslau 1914. S. 26-30. (Säemann Schriften für Erziehung und Unterricht. 9.) – II(1), 60-66.

21 *Studentische Autorenabende.* – Der Student. NF der Berliner Freistudentischen Blätter 6 (1913/14), S. 114-116 (Nr. 9, 9. 1. '14). – II(1), 68-71.

22 Ardor: *Erotische Erziehung. (Anläßlich des letzten studentischen Autorenabends in Berlin.)* – Die Aktion 4 (1914), Sp. 50f. (Nr. 3, 17. 1. '14). – II(1), 71f.

23 *Die religiöse Stellung der neuen Jugend.* – Die Tat 6 (1914/15), S. 210-212 (Heft 2, Mai '14). – II(1), 72-74.

1915

24 *Das Leben der Studenten.* – Der Neue Merkur 2, Bd. 1, S. 727 bis 737 (April-September 1915). – II(1), 75-87.

1916

25 *Das Leben der Studenten.* – Das Ziel. Aufrufe zu tätigem Geist. Hrsg. von Kurt Hiller. München, Berlin 1916. S. 141 bis 155. – II(1), 75-87.

1920

26 *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik.* – Bern: Verlag von A. Francke 1920. 111 S. (Neue Berner Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte. Hrsg. von Richard Herbertz. 5. Heft.) – I(1) 7-122.

Bern, Phil. Diss. vom 27. 6. 1919. – Die Pflichtexemplare haben ein besonderes Titelblatt: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Universität Bern zur Erlangung der Doktorwürde. Vorgelegt von Walter Benjamin aus Berlin. Berlin 1920; Buchdruckerei Arthur Scholem, Berlin SW 19, Beuthstraße 6.

1921

27 *Zur Kritik der Gewalt.* – Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 47 (1920/21), S. 809-832 (Heft 3, August '21). – II(1), 179-203.

28 [Selbstanzeige] Walter *Benjamin*, Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. – Kant-Studien 26 (1921), S. 219 (Heft 1/2). – I(2), 707f.

29 *Schicksal und Charakter.* – Die Argonauten, 1. Folge, Heft 10-12 (1921), S. 187-196. – II(1), 171-179.

30 *»Der Idiot« von Dostojewski.* – Die Argonauten, 1. Folge, Heft 10-12 (1921), S. 231-235. – II(1), 237-241.

1922

31 *Romantik. Eine nicht gehaltene Rede an die Schuljugend; Romantik – die Antwort des »Ungeweihten«; »Erfahrung«; Unterricht und Wertung.* – Der Anfang. Zeitschrift der Jugend. Hrsg. 1913-14 von Georges Barbizon u. Siegfried Bernfeld. In Auswahl neu hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von Ekkart Peterich. Lauenburg 1922. S. 14-17; 19; 20f.; 43-38. – II(1), 42-47, 47, 54-56, 35-42.

1923

32 *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens* [französisch u. deutsch]. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin. – Heidelberg: Verlag von Richard Weißbach 1923. XVII, 69 S. (Die Drucke des Argonautenkreises. 5.) – IV(1), 7-63.

1924

33 *Baudelaire-Übertragungen [An den Leser; Frohsinn des Toten; Die Wanduhr; Einer Madonna].* – Vers und Prosa, Jg. 1924, S. 269-272 (Heft 8). – IV(1), 67f., 74f., 75f., 72f.

34 *Goethes Wahlverwandtschaften.* – Neue Deutsche Beiträge, 2. Folge, 1. Heft, S. 83-138 (April 1924) u. 2. Folge, 2. Heft, S. 134-168 (Januar 1925). – I(1), 123-201.
Von diesem Abdruck existiert ein Sonderdruck mit besonderem Umschlagtitel: Goethes Wahlverwandtschaften von Walter Benjamin, Verlag der Bremer Presse; die Paginierung zählt S. 83-174.

35 *Tristan Tzara, Die Photographie von der Kehrseite.* Aus dem Französischen übers. von Walter Benjamin. – G. Zeitschrift für elementare Gestaltung, Berlin-Friedenau, Nr. 3, Juni 1924, S. 29f.

36 [Bespr.] Karl *Hobrecker*, Alte vergessene Kinderbücher. Berlin 1924. – Das Antiquariats-Blatt. Berichte über Auktionen, Kataloge und bibliographische Neuerscheinungen (Berlin), Nr. 22 (Heft 2 der NF), Dezember 1924, S. 4-6. – III, 12-14.

37 *»Alte Kinderbücher.«* [Bespr.] Karl Hobrecker, Alte verges-

sene Kinderbücher. Berlin 1924. – Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 163, Nr. 4161, S. 905 f., Weihnachtsnummer 1924. – III, 14-22.

38 *[Zuschrift an Florens Christian Rang]:* »Lieber Christian ...« ([Datiert:] Berlin, 23. November 1923.) – Florens Christian Rang, Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik. Mit Zuschriften von Alfons Paquet, Ernst Michel, Martin Buber [u.a.]. Sannerz, Leipzig 1924. S. 185 f. – IV(2), 791 f.

1925

Goethes Wahlverwandtschaften, vgl. unter 1924.

39 *dsb* [Initialen von Benjamins Frau Dora Sophie]: *Die Waffen von morgen. Schlachten mit Chlorazetophenol, Diphenylaminchlorasin und Dichloräthylsulfid.* – Vossische Zeitung, 29. 6. 1925, Abendausg. – IV(1), 473-476.

Der Artikel stammt wahrscheinlich von Walter Benjamin.

40 *Dreizehn Thesen wider Snobisten.* – Berliner Tageblatt, 10. 7. 1925. – IV(1), 107f.

Erste Veröffentlichung eines Textes, der später in die »Einbahnstraße« aufgenommen wurde.

41 *Sammlung von Frankfurter Kinderreimen.* – FZ 16. 8. 1925 (Jg. 70, Nr. 607) S. 2*. – IV(2), 792-796.

42 Walter Benjamin und Asja Lacis: *Neapel.* – FZ 19. 8. 1925 (Jg. 70, Nr. 613) S. 1 f. – IV(1), 307-316.

43 [Anonym:] *Büchereinlauf.* – LW 16. 10. 1925 (Jg. 1, Nr. 2), S. 3. – IV(2), 1017f.

44 Walther [sic] Benjamin: *Die Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen.* – LW 30. 10. 1925 (Jg. 1, Nr. 4), S. 3. – IV(1), 106f.

45 Walter Benjamin und Bernhard Reich: *Revue oder Theater.* –

* Die Herausgeber führen sämtliche Erstdrucke Benjamins, die in der »Frankfurter Zeitung« sich finden, nur unter demjenigen Datum an, unter dem eine ihnen tatsächlich zugängliche Ausgabe erschienen ist. Dabei mußte in Kauf genommen werden, daß die fragliche Arbeit ebenfalls in Ausgaben am Tag vor oder nach dem angegebenen Datum steht, bzw. daß es mit dem angegebenen Datum erschienene Ausgaben der »Frankfurter Zeitung« gibt, in denen Benjamins Arbeit fehlt. – Zur Erscheinungsweise der »Frankfurter Zeitung« zwischen 1925 und 1935 s. Bd. 2, 1115 f. (Anm.).

Der Querschnitt 5 (1925), S. 1039-1043 (Heft 12, Dezember '25). – IV(2), 796-802.

46 *Honoré de Balzac, Ursula Mirouet* [Ursule Mirouet]. (Übersetzt von Walter Benjamin.) – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag o.J. [1925]. 334 S.

1926

47 *Gabriele D'Annunzio, Der göttlichen Eleonora Duse.* (Übertragung von Walter Benjamin.) – Der Querschnitt 6 (1926), S. 23f. (Heft 1, Januar '26).

48 E. Ackermann [Pseudonym]: *Baedeker bedankt sich.* – LW 29. 1. 1926 (Jg. 2, Nr. 5), S. 7. – IV(1), 450.

49 B[enjamin]: [Bespr.] Alfred *Kuhn*, Das alte Spanien. Landschaft, Geschichte, Kunst. Berlin (1925). – LW 19. 3. 1926 (Jg. 2, Nr. 12), S. 6. – III, 29.

50 [Bespr.] Hugo von *Hofmannsthal.* Der Turm. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. (München 1925.) – LW 9. 4. 1926 (Jg. 2, Nr. 15), S. 6. – III, 29-33.

51 *Kleine Illumination.* – FZ 14. 4. 1926 (Jg. 70, Nr. 273), S. 1f. – IV(1), 83ff.

Wiederveröffentlichung in der »Einbahnstraße«; enthält *Reiseandenken (Heidelberger Schloß), Erste Hilfe, Galanteriewaren* (Auszug), *Papier- und Schreibwaren (Pharusplan), Steuerberatung* (Auszug), *Flagge –, Betteln und Hausieren verboten!* (Auszug), *Ministerium des Innern, Antiquitäten (Antiker Löffel), Chinawaren* (Auszug) und *Hochherrschaftlich möblierte Zehnzimmerwohnung.* Die Texte tragen in dem Abdruck in der Frankfurter Zeitung keine Titel.

52 *Studio »L'assaut«.* – LW 23. 4. 1926 (Jg. 2, Nr. 17), S. 2. – IV(1), 476f.

53 *Skandal im Théâtre Français.* – LW 7. 5. 1926 (Jg. 2, Nr. 19), S. 6. – IV(1), 450-452.

54 *Friedensware.* [Bespr.] Fritz von Unruh, Flügel der Nike. Buch einer Reise. Frankfurt a.M. 1925. – LW 21. 5. 1926 (Jg. 2, Nr. 21/22), S. 9f. – III, 23-28.

55 *Pariser Theaterskandale II.* – LW 4. 6. 1926 (Jg. 2, Nr. 23), S. 2. – IV(1), 452f.

56 [Bespr.] Hans *Bethge*, Ägyptische Reise. Ein Tagebuch. Berlin 1925. – LW 11. 6. 1926 (Jg. 2, Nr. 24/25), S. 7f. – III, 33f.

57 *Häfen und Jahrmärkte.* – FZ 9. 7. 1926 (Jg. 70, Nr. 502), S. 1f. – IV(1), 83ff.
Wiederveröffentlichung in der »Einbahnstraße«; enthält *Spielwaren (Stereoskop)* u. d. T. *Riga; Stehbierhalle* u. d. T. *Barcelona; Spielwaren (Unverkäuflich)* u. d. T. *Lucca; Vergrößerungen (Karussellfahrendes Kind)* u. d. T. *Hamburg* und *Spielwaren (Schießscheiben)* u. d. T. *Paris.*

58 *Möbel und Masken. Zur Ausstellung James Ensor bei Barbazanges, Paris.* – LW 23. 7. 1926 (Jg. 2, Nr. 30), S. 7. – IV(1), 477-479.

59 *»Bella.«* [Bespr.] Jean Giraudoux, Bella. Roman. Paris 1926. – Der Querschnitt 6 (1926), S. 546-548 (Heft 7, Juli '26). – III, 34-37.

60 *Häfen und Jahrmärkte.* – Hamburger Anzeiger, 21. 7. 1926. – IV(1), 83ff.

61 *Ein Drama von Poe entdeckt.* – LW 30. 7. 1926 (Jg. 2, Nr. 31), S. 6. – III, 37f.

62 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] *Deutsche* Volkheit. 12 Bde. Jena 1926. – LW 6. 8. 1926 (Jg. 2, Nr. 32), S. 6. – III, 38f.

63 *Paul Valéry in der Ecole Normale.* – LW 13. 8. 1926 (Jg. 2, Nr. 33), S. 1. – IV(1), 479f.

64 [Bespr.] Ventura Garcia *Calderon*, La Vengeance du Condor. Paris 1925. – LW 20. 8. 1926 (Jg. 2, Nr. 34), S. 5. – III, 39.

65 *Übersetzungen.* [Sammelbespr.] Paul Verlaine, Armer Lelian. Gedichte der Schwermut, der Leidenschaft und der Liebe. Übertr. von Alfred Wolfenstein. Berlin 1925; Arthur Rimbaud. Gedichte. Übertr. von Franz von Rexroth. Mit einer Einleitung von R. Dereich. Wiesbaden [1925]. – LitblFZ 22. 8. 1926 (Jg. 59, Nr. 34), S. 2. – III, 40f.

66 [Bespr.] Margaret *Kennedy*, Die treue Nymphe. Roman. (Aus dem Englischen von E[dith] L[otte] Schiffer.) München (1927). – LW 3. 9. 1926 (Jg. 2, Nr. 36), S. 5. – III, 42f.

67 [Bespr.] Carl Albrecht *Bernoulli*, Johann Jacob Bachofen und das Natursymbol. Ein Würdigungsversuch. Basel 1924. – LW 10. 9. 1926 (Jg. 2, Nr. 37), S. 5. – III, 43-45.

68 *Johann Peter Hebel. Zum 100. Todestag.* – Berliner Börsen-

courier, 22. 9. 1926 (Jg. 58, Nr. 441), 1. Beilage. – II(1), 277 bis 280.

69 [Dass., u. d. T.:] *Der Meister des »Schatzkästleins«. Zum 100. Todestag von Johann Peter Hebel (22. September).* – Thüringer Allgemeine Zeitung (Erfurt), 17. 9. 1926 (Nr. 37). – II(1), 277-280.

70 [Dass., u. d. T.:] *Johann Peter Hebel. Zu seinem 100. Todestage am 22. September.* – Magdeburgische Zeitung, 19. 9. 1926 (Nr. 476). – II(1), 277-280.

71 [Dass., u. d. T.:] *Johann Peter Hebel. 10. Mai 1760 – 22. September 1826. Zu seinem 100. Todestag.* – Rathenower Zeitung, 21. 9. 1926 (Nr. 221). – II(1), 277-280.

72 [Dass., u. d. T.:] *Der Dichter des Schatzkästleins. Zu Johann Peter Hebels 100. Todestag.* – Westdeutsche Allgemeine Zeitung (Barmen-Elberfeld), 22. 9. 1926 (Nr. 222). – II(1), 277 bis 280.

73 [Dass., u. d. T.:] *Johann Peter Hebel. 10. Mai 1760 – 22. September 1826. Zu seinem 100. Todestag.* – Breslauer Volkswacht, 22. 9. 1926 (Nr. 221). – II(1), 277-280.

74 *J. P. Hebel. Ein Bilderrätsel zum 100. Todestag des Dichters.* – LW 24. 9. 1926 (Jg. 2, Nr. 39), S. 3. – II(1), 280-283.

75 *Franz Hessel.* [Bespr.] Franz Hessel, Teigwaren, leicht gefärbt. Berlin 1926. – LW 24. 9. 1926 (Jg. 2, Nr. 38), S. 5. – III, 45 f.

76 *Der Kaufmann im Dichter.* [Bespr.] Henri Guilac u. Pierre MacOrlan, Prochainement ouvertures de 62 boutiques littéraires. Paris (1925). – LW 15. 10. 1926 (Jg. 2, Nr. 42), S. 1. – III, 46-48.

77 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Ssofja *Fedortschenko*, Der Russe redet. Aufzeichnungen nach dem Stenogramm. Deutsch von Alexander Eliasberg. München [1923]. – LW 5. 11. 1926 (Jg. 2, Nr. 45), S. 6. – III, 49.

78 [Bespr.] Oskar *Walzel*, Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. Leipzig 1926. – LitblFZ 7. 11. 1926 (Jg. 59, Nr. 45), S. 7. – III, 50 f.

79 *Aussicht ins Kinderbuch.* – LW 3. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 49), S. 3 f. – IV(2), 609-615.

80 *Kinder [Karussellfahrendes Kind, Zu spät gekommenes Kind, Verstecktes Kind.].* – LW 3. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 49), S. 12.

Wiederveröffentlichungen in der »Einbahnstraße« (s. IV(1), 83 ff.) und in der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert« (s. IV(1), 235 ff.)

81 *Phantasiesätze von einem 11jährigen Mädchen.* – LW 3. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 49), S. 12. – IV(2), 802f.

82 *Noch ein paar neue Kinderreime.* – LW 3. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 49), S. 12. – IV(2), 1086-1088.

83 *Wandkalender der ›Literarischen Welt‹ für 1927. Verse von Walter Benjamin. Zeichnungen von Rudolf Grossmann.* – LW 24. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 52), S. 6f. – VI, 545-557.

84 [Bespr.] Wladimir Iljitsch *Lenin*, Briefe an Maxim Gorki 1908-1913. Mit Einleitung und Anmerkungen von L. Kamenew. Wien 1924. – LW 24. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 52), S. 8. – III, 51-53.

1927

85 *Einige ältere und neuere Neudrucke.* [Bespr.] Marsilio Ficino, Briefe des Mediceerkreises aus Marsilio Ficino's Epistolarium. Aus dem Lateinischen übers. u. eingel. von Karl Markgraf von Montoriola. Berlin [1925]; Karl Wilhelm Jerusalem, Aufsätze und Briefe. Hrsg. von Heinrich Schneider. Heidelberg 1925; Otto Deneke, Lessing und die Possen 1754. Heidelberg 1923 (Stachelschriften. Neuere Reihe. 1.); Johann Friedrich Schink, Marionettentheater. Hrsg. von K. W. Herrmann, Heidelberg 1925. (Stachelschriften. Neuere Reihe. 2.); C[arl] G[ustav] Carus, Reisen und Briefe. Ausgew. von Eckart von Sydow. 2 Tle. Leipzig [1926]. (Das Wunderhorn. 33/34, 35/36.); Heinrich Bruno Schindler, Das magische Geistesleben. Ein Beitrag zur Psychologie. Nach der Erstausgabe von 1857 mit einem Nachwort neu hrsg. von Curt Moreck. Celle 1927; Friedrich Heinrich Jacobi, Die Schriften. In Auswahl und mit einer Einl. hrsg. von Leo Matthias. Berlin 1926. – LW 21. 1. 1927 (Jg. 3, Nr. 3), S. 5. – III, 54-59.

86 *Glosse zum Sürrealismus.* – Die Neue Rundschau 38 (1927), S. 110f. (Heft 1, Januar '27). – II(2), 620-622.

87 [Anonym:] *Rätsel* [»Von einem gegensätzlich Paar...«] und *Wüste und Salon* [»Wenn ich den Anfang...«]. – Die Praktische Berlinerin, Jg. 24, Heft 1 (1. Januar-Heft 1927), S. 23 f. – VII, 301.

88 *Der Regisseur Meyerhold – in Moskau erledigt? Ein literarisches Gericht wegen der Inszenierung von Gogols »Revisor«.* – LW 11. 2. 1927 (Jg. 3, Nr. 6), S. 3. – IV(1), 481-483.

89 *Marcel Proust, Im Schatten der jungen Mädchen* [A l'ombre des jeunes filles en fleurs]. (Übersetzt von Walter Benjamin und Franz Hessel.) – Berlin: Verlag Die Schmiede o.J. [1927]. 684 S. (Auf den Spuren der verlorenen Zeit, 2. Roman; Die Romane des XX. Jahrhunderts.)

90 *Analystische beschrijving van Duitschland's ondergang.* – »i 10.« Internationale Revue (Amsterdam) 1 (1927), S. 50-55 (Nr. 2).

Holländische Übers. einer Vorstufe des Textes »Kaiserpanorama« aus der »Einbahnstraße« (s. IV(1), 94ff.).

91 *Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller.* – LW 11. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 10), S. 1. – II(2), 743-747.

92 *Zur Lage der russischen Filmkunst.* – LW 11. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 10), S. 6. – II(2), 747-751.

93 (Eine Diskussion über russische Filmkunst und kollektivistische Kunst überhaupt. Von Oscar A. H. Schmitz und Walter Benjamin.) *Erwiderung an Oscar A. H. Schmitz.* – LW 11. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 10), S. 7f. – II(2), 751-755.

94 *Les Cahiers du Sud.* – LW 18. 3. 1927 (Jg. 3, Nr. 11), S. 6. – IV(1), 483-485.

95 [Bespr.] Paul *Hankamer*, Die Sprache, ihr Begriff und ihre Bedeutung im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Frage der literarhistorischen Gliederung des Zeitraums. Bonn 1927. – LitblFZ 15. 5. 1927 (Jg. 60, Nr. 20), S. 6. – III, 59-61.

96 *Phantasie über Kiki. Exposition »Kiki« in Sliwinskis »Sacre du Printemps«.* – LW 20. 5. 1927 (Jg. 3, Nr. 20), S. 7. – IV(1), 485f.

97 *Le développement actuel de la jeunesse prolétarienne.* – Humanité, 7. 6. 1927.

Vorabdruck einer Übers. von einigen Passagen des vierten Abschnitts von »Moskau« (s. IV(1), 316ff.).

98 *Verein der Freunde des neuen Rußland – in Frankreich.* – LW 10. 6. 1927 (Jg. 3, Nr. 23), S. 2. – IV(1), 486f.

99 [Bespr.] Fjodor *Gladkow*, Zement. Roman. (Aus dem Russischen übertr. von Olga Halpern.) Berlin (1927). – LW 10. 6. 1927 (Jg. 3, Nr. 23), S. 5f. – III, 61-63.

100 [Bespr.] Iwan *Schmeljow*, Der Kellner. (Übertr. aus dem Russischen von Käte Rosenberg.) Berlin (1927). – LW 10. 6. 1927 (Jg. 3, Nr. 23), S. 6. – III, 63 f.

101 W[alter] B[enjamin]: *Journalismus*. – LW 24. 6. 1927 (Jg. 3, Nr. 25), S. 2. – IV(1), 454.

102 *Moskau*. – Die Kreatur 2 (1927), S. 71-101 (Heft 1). – IV(1), 316-348.

103 *Neue Dichtung in Rußland*. – »i 10.« Internationale Revue (Amsterdam) 1 (1927), S. 250-254 (Heft 7). – II(2), 755 bis 762.

104 W[alter] B[enjamin]: *Glozel und Atlantis*. – LW 29. 7. 1927 (Jg. 3, Nr. 30), S. 2. – IV(1), 455 f.

105 *Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke*. – LW 5. 8. 1927 (Jg. 3, Nr. 31), S. 1 f. – II(1), 283-295.

106 *Eine lyrische Anthologie*. [Bespr.] Josef Kalmer, Europäische Lyrik der Gegenwart. 1900-1925. In Nachdichtungen. Wien (1927). (Weltanthologie des 20. Jahrhunderts. 1.) – LitblFZ 7. 8. 1927 (Jg. 60, Nr. 32), S. 9 f. – III, 65 f.

107 *Briefmarken-Handlung*. – FZ 9. 8. 1927 (Jg. 72, Nr. 584), S. 1 f.

Wiederveröffentlichung in der »Einbahnstraße« (s. IV(1), 134-137).

108 [Bespr.] Gaston *Baty*, Le masque et l'encensoir. Paris 1926; Paul *Léautaud*, Le théâtre de Maurice Boissard. 1907-1923. Bd. 1. Paris (1926); Ramon *Gomez de la Serna*, Le cirque. Paris 1927; Philippe *Soupault*, Le cœur d'or. Paris 1927; Henry *Poulaille*, L'enfantement de la paix. Roman. Paris 1926; Henry *Poulaille*, Ames neuves. Paris 1925; Pierre *Girard*, Connaissez mieux le cœur des femmes. Paris (1927); Martin *Maurice*, Nuit et jour. Paris (1927); *Anthologie* de la nouvelle prose française. Paris (1926). – »i 10.« Internationale Revue (Amsterdam) 1 (1927), S. 320-324 (Heft 8/9). – III, 67 bis 79.

109 (Die großen Gegensätze unserer Zeit. Eine Reihe Artikel und Interviews in antithetischer Anordnung. I. Die Diktatur.) *Für die Diktatur. Interview mit Georges Valois*. – LW 16. 9. 1927 (Jg. 3, Nr. 37), S. 1. – IV(1), 487-492.

110 [Teilvorabdruck unter dem Gesamttitel:] *Ursprung des deut-*

schen Trauerspiels. – Neue Deutsche Beiträge, 2. Folge, 3. Heft, S. 89-110 (August 1927). – I(1), 317-335.

111 *Bemerkungen.* – Magdeburgische Zeitung, 11. 10. 1927.
Wiederveröffentlichung in der »Einbahnstraße« (s. IV(1), 83 ff.); enthält *Fundbüro (Gefundene Gegenstände), Maskengarderobe* (Auszüge), *Antiquitäten (Gebetmühle, Alte Landkarte und Fächer), Chinawaren* (Auszüge). *Diese Anpflanzungen sind dem Schutze des Publikums empfohlen* (Auszug), *Bürobedarf, Uhren und Goldwaren* (Auszug) und *Erste Hilfe.* Die Texte tragen in dem Abdruck in der Magdeburgischen Zeitung keine Titel.

112 *Drei Franzosen.* [Bespr.] Paul Souday, Marcel Proust. André Gide. Paul Valéry. (Les documentaires.) 3 Bde. Paris 1927. – LitblFZ 30. 10. 1927 (Jg. 60, Nr. 44), S. 8. – III, 79-81.

113 (Die großen Gegensätze unserer Zeit. Eine Reihe Artikel und Interviews in antithetischer Anordnung. Soll die Frau am politischen Leben teilnehmen?) *Dagegen: Die Dichterin Colette.* – LW 11. 11. 1927 (Jg. 3, Nr. 45), S. 1. – IV(1), 492-495.

114 *Einbahnstraße.* – LW 18. 11. 1927 (Jg. 3, Nr. 46), S. 3.
Vorabdruck aus der »Einbahnstraße« (s. IV(1), 83 ff.); enthält *Tankstelle, Hochherrschaftlich möblierte Zehnzimmerwohnung, Coiffeur für penible Damen, Nr. 13, Poliklinik, Technische Nothilfe* und *Wettannahme.*

115 *Ein bedeutender französischer Kritiker in Berlin. Gespräch mit Benjamin Crémieux.* – LW 2. 12. 1927 (Jg. 3, Nr. 48), S. 1. – IV(1), 496f.

116 [Bespr.] Franz *Hessel*, Heimliches Berlin. Roman. Berlin 1927. – LW 9. 12. 1927 (Jg. 3, Nr. 49), S. 15. – III, 82-84.

117 [Bespr.] Aus Gottfried *Kellers* glücklicher Zeit. Der Dichter im Briefwechsel mit Marie und Adolf Exner. Wien (1927). – LW 9. 12. 1927 (Jg. 3, Nr. 49), S. 16. – III, 84f.

118 *Staatsmonopol für Pornographie.* – LW 9. 12. 1927 (Jg. 3, Nr. 49), S. 17f. – IV(1), 456-458.

119 *Aphorismen.* – Vossische Zeitung, 15. 12. 1927.
Vorabdruck aus der »Einbahnstraße« (s. IV(1), 83 ff.); enthält *Papier- und Schreibwaren (Taschenkalender* und *Briefbeschwerer), Bogenlampe, Maskengarderobe* (Auszug) und *Galanteriewaren* (Auszug). Die Texte tragen in dem Vorabdruck keine Titel.

1928

120 *Träume.* (Das bist du, Träume zeitgenössischer deutscher Dichter und Schriftsteller, Träume 520 bis 529.) – Ignaz Jezower, Das Buch der Träume. Berlin 1928. S. 268-272. – IV(1), 355, 421f., 423f., 91, 101, 87, 118f., 133 und 356.
121 *Einbahnstraße.* – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag 1928. 83 S. – IV(1), 83-148.
122 *Porträt eines Barockpoeten.* [Bespr.] Friedrich Gundolf, Andreas Gryphius. Heidelberg 1927. – LitblFZ 1. 1. 1928 (Jg. 61, Nr. 1), S. 10. – III, 86-88.
123 *Einbahnstraße.* – Berliner Börsenkurier, 7. 1. 1928.
Teilnachdruck aus Nr. 121.
124 *Einbahnstraße.* – Die Weltbühne 24 (1928), S. 59f. (Nr. 2, 10. 1. '28).
Teilnachdruck aus Nr. 121.
125 *Kinder.* – Hamburger Volkszeitung, 11. 1. 1928.
Teilnachdruck aus Nr. 121.
126 *Ursprung des deutschen Trauerspiels.* – Berlin: Ernst Rowohlt Verlag 1928. 258 S. – I(1), 203-430.
127 *Aphorismen.* – Prager Tagblatt, 15. 1. 1928.
Teilnachdruck aus Nr. 121.
128 *Vergrößerungen.* – 8 Uhr Blatt (Nürnberg), 26. 1. 1928.
Teilnachdruck aus Nr. 121.
129 *André Gide und Deutschland. Gespräch mit dem Dichter.* – Deutsche Allgemeine Zeitung, 29. 1. 1928, Sonntag-Morgen-Ausg. – IV(1), 497-502.
130 *Landschaft und Reisen.* [Bespr.] Johann Jacob Bachofen, Griechische Reise. Hrsg. von Georg Schmidt. Heidelberg 1927; Graf Paul Yorck von Wartenburg, Italienisches Tagebuch. (Hrsg. von Sigrid v. d. Schulenburg.) Darmstadt 1927; Georg Lichey, Italien und wir. Eine Italienreise. Dresden 1927; Der Deutsche in der Landschaft. Besorgt von Rudolf Borchardt. (München 1927). – LW 3. 2. 1928 (Jg. 3 [d.i. 4!], Nr. 5), S. 5. – III, 88-94.
131 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] *Venedig* in Bildern. (Aufnahmen von Alinari-Florenz und Bruno Reiffenstein-Wien. Hrsg. von Johannes Eckardt.) Wien 1928. (Orbis urbium. 2.) – LW 3. 2. 1928 (Jg. 3 [d.i. 4!], Nr. 5). S. 6. – III, 94f.

132 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Alfred *Mansfeld*, Westafrika. Aus Urwald und Steppe zwischen Crossfluß und Benue. Geologischer Teil [bearb.] von H(ans) Reck. München 1928. – LW 3. 2. 1928 (Jg. 3 [d.i. 4!], Nr. 5), S. 6. – III, 95.

133 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Helmuth von *Glasenapp*, Heilige Stätten Indiens. Die Wallfahrtsorte der Hindus, Jainas und Buddhisten, ihre Legenden und ihr Kultus. München 1928. – LW 3. 2. 1928 (Jg. 3 [d.i. 4!], Nr. 5), S. 6. – III, 96.

134 *Gespräch mit André Gide.* – LW 17. 2. 1928 (Jg. 4, Nr. 7), S. 1f. – IV(1), 502-509.

135 [Bespr.] Eva *Fiesel*, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik. Tübingen 1927. LitblFZ 26. 2. 1928 (Jg. 61, Nr. 9), S. 6. – III, 96f.

136 *Hugo von Hofmannsthals »Turm«. Anläßlich der Uraufführung in München und Hamburg.* [Bespr.] Hugo von Hofmannsthal, Der Turm. 2., veränderte Fassung. Berlin (1927). – LW 2. 3. 1928 (Jg. 4, Nr. 9), S. 7f. – III, 98-101.

137 *Mondnächte in der Rue de la Boëtie.* – LW 16. 3. 1928 (Jg. 4, Nr. 11), S. 4. – IV(1), 509-511.

138 *Altes Spielzeug. Zur Spielzeugausstellung des Märkischen Museums.* – FZ 21. 3. 1928 (Jg. 72, Nr. 217), S. 1f. – IV(1), 511 bis 515.

139 *Eine neue gnostische Liebesdichtung.* [Bespr.] Alfred Brust, Jutt und Jula. Geschichte einer jungen Liebe. Leipzig 1928. – LW 30. 3. 1928 (Jg. 4, Nr. 13), S. 5. – III, 101-104.

140 [Vorbemerkung zu] Gertrud *Kolmar*, Zwei Gedichte. – LW 5. 4. 1928 (Jg. 4, Nr. 14/15), Osterbeilage, S. 1. – IV(2), 803 bis 805.

141 *Karl Kraus liest Offenbach.* – LW 20. 4. 1928 (Jg. 4, Nr. 16), S. 7. – IV(1), 515-517.

142 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Michael *Soschtschenko*, So lacht Rußland! Humoresken. Aus dem Russischen von Mary von Pruss-Glowatzky und Elsa Brod. (Vorrede: Wladimir Amfitheatrow-Kadaschew.) Prag 1927. – LW 20. 4. 1928 (Jg. 4, Nr. 16), S. 6. – III, 105.

143 *Granowski erzählt.* – LW 27. 4. 1928 (Jg. 4, Nr. 17), S. 1f. – IV(1), 518-522.

144 [Bespr.] *Aus* unbekannten Schriften. Festgabe für Martin Buber zum 50. Geburtstag. ([Mit Beiträgen von] Leo Baeck, Ri-

chard Beer-Hofmann, Arthur Bonus [u.a.].) Berlin 1928. – LW 27. 4. 1928 (Jg. 4, Nr. 17), S. 5. – III, 105-107.

145 W[alter] B[enjamin]: *Bragaglia in Berlin.* – LW 4. 5. 1928 (Jg. 4, Nr. 18), S. 1. – IV(1), 522f.

146 *Einbahnstraße.* – Die Annalen 5. 5. 1928 (Jg. 2, Nr. 5), S. 383ff.
Teilnachdruck aus Nr. 121.

147 *Aphorismen.* – Neue Badische Landeszeitung, 9. 5. 1928.
Teilnachdruck aus Nr. 121.

148 Anni M Bei [Anagramm]: *Ein internationales Gesellschaftsspiel.* – LW 11. 5. 1928 (Jg. 4, Nr. 19), S. 7. – IV(1), 459-461.

149 *Drei Bücher des Heute.* [Sammelbespr.] Victor Chklowski, Voyage sentimental. (Traduction de Vladimir Poszner.) Paris 1926; Alfred Polgar. Ich bin Zeuge. Berlin 1928; Julien Benda, La trahison des clercs. Paris 1927. – Humboldt-Blätter. Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik (Berlin) 1 (1927/28), S. 148ff. (Heft 8, Mai '28). – III, 107-113.
Die Wörter »des Heute« im Titel sind Benjamins Handexemplar zufolge »Zusatz der Redaktion«.

150 *Kulturgeschichte des Spielzeugs.* [Bespr.] Karl Gröber, Kinderspielzeug aus alter Zeit. Eine Geschichte des Spielzeugs. Berlin 1928. – LitblFZ 13. 5. 1928 (Jg. 61, Nr. 20), S. 5f. – III, 113-117.

151 [Bespr.] Giacomo *Leopardi*, Gedanken (Pensieri). Deutsch von Richard Peters. (Mit einem Geleitwort von Theodor Lessing.) Hamburg-Bergedorf 1928. – LW 18. 5. 1928 (Jg. 4, Nr. 20), S. 5. – III, 117-119.

152 [Bespr.] George *Moore*, Albert und Hubert. Erzählung. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin 1928. – LW 18. 5. 1928 (Jg. 4, Nr. 20), S. 5. – III, 123f.

153 *Louis Aragon*, Don Juan und der Schuhputzer. Briefmarken. Damentoilette Café Certâ [Auszüge aus *Le paysan de Paris*]. Übertragen [und mit einer Vorbemerkung versehen] von Walter Benjamin. – LW 8. 6. 1928 (Jg. 4, Nr. 23), S. 3f.; 15. 6. 1928 (Jg. 4, Nr. 24), S. 7f.

154 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] A[lexander] M[oritz] *Frey*, Außenseiter. Zwölf seltsame Geschichten. München (1927). – LW 8. 6. 1928 (Jg. 4, Nr. 23), S. 6. – III, 124.

155 *Zwei Kommentare.* [Bespr.] R(ichard) Finger, Diplomatisches

Reden. Ein Buch der Lebenskunst im Sinne des Spaniers Gracian. Berlin 1927; Elisabeth Itzerott, Bemerkungen zu Friedrich Hebbels Tagebuchaufzeichnungen im Lichte christlicher Weltanschauung. Berlin, Leipzig 1927. – LW 22. 6. 1928 (Jg. 4, Nr. 25), S. 6. – III, 125-127.

156 *Gespräch mit Anne May Wong. Eine Chinoiserie aus dem alten Westen.* – LW 6. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 27), S. 1. – IV(1), 523-527.

157 *Bücher von Geisteskranken. Aus meiner Sammlung.* – LW 6. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 27), S. 3f. – IV(2), 615-619.

158 *Spielzeug und Spielen. Randbemerkungen zu einem Monumentalwerk.* [Bespr.] Karl Gröber, Kinderspielzeug aus alter Zeit. Eine Geschichte des Spielzeugs. Berlin 1928. – LW 6. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 27), S. 5f. – III, 127-132.

159 *Stefan Georges Stellung im deutschen Geistesleben. Eine Reihe autobiographischer Notizen.* [Antworten auf eine redaktionelle Umfrage von] Walter Benjamin, Bert[olt] Brecht, Martin Buber [u.a.]. – LW 13. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 28), S. 3. – II(2), 622-624.

160 [Bespr.] Jakob *Job*, Neapel. Reisebilder und Skizzen. Zürich 1928. – LW 20. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 29), S. 5. – III, 132-135.

161 Richard Peters und Walter Benjamin: *Ein grundsätzlicher Briefwechsel über die Kritik übersetzter Werke.* – LW 27. 7. 1928 (Jg. 4, Nr. 30), S. 4. – III, 119-122.

162 [Bespr.] Anja und Georg *Mendelssohn*, Der Mensch in der Handschrift. Leipzig [1928-]1930. – LW 3. 8. 1928 (Jg. 4, Nr. 31), S. 5. – III, 135-139.

163 *Jahrmarkt des Essens. Epilog zur Berliner Ernährungsausstellung.* – FZ 2. 9. 1928 (Jg. 73, Nr. 656), S. 2f. – IV(1), 527 bis 532.

164 *Paris als Göttin. Phantasie über den neuen Roman der Fürstin Bibesco.* [Bespr.] Marthe (Prinzessin) Bibesco, Catherine-Paris. Roman. (Deutsch von Käte Illich.) Wien (1928). – LW 7. 9. 1928 (Jg. 4, Nr. 36), S. 5. – III, 139-142.

165 *Der Weg zum Erfolg in dreizehn Thesen.* – FZ 22. 9. 1928 (Jg. 73, Nr. 710), S. 1. – IV(1), 349-352.

166 *Weimar.* – Neue Schweizer Rundschau 21 (1928), S. 751f. (Heft 10, Oktober '28). – IV(1), 353-355.

167 [Bespr.] Alexys A. *Sidorow*, Moskau. (Hrsg. unter Mitwir-

kung von M[ax] P[aul] Block.) Berlin (1928). – LW 9. 11. 1928 (Jg. 4, Nr. 45), S. 7. – III, 142f.

168 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] I[saac] *Benrubi*, Philosophische Strömungen der Gegenwart in Frankreich. Leipzig 1928. – LW 9. 11. 1928 (Jg. 4, Nr. 45), S. 10. – III, 144.

169 *Feuergeiz-Saga.* [Bespr.] Julien Green, Mont-Cinère. Roman. (Deutsch von R. Breuer-Lucka.) Wien (1928). – LW 16. 11. 1928 (Jg. 4, Nr. 46), S. 5. – III, 144-148.

170 [Bespr.] Johann Wolfgang von *Goethe*, Farbenlehre. Hrsg. und eingeleitet von Hans Wohlbold. Jena 1928. – LW 16. 11. 1928 (Jg. 4, Nr. 46), S. 6. – III, 148-151.

171 *Neues von Blumen.* [Bespr.] Karl Bloßfeldt, Urformen der Kunst. Photographische Pflanzenbilder. Hrsg. mit einer Einleitung von Karl Nierendorf. Berlin [1928]. – LW 23. 11. 1928 (Jg. 4, Nr. 47), S. 7. – III, 151-153.

172 *Goethes Politik und Naturanschauung.* – LW 7. 12. 1928 (Jg. 4, Nr. 49), S. 5f.

Teilabdruck der deutschen Fassung des Goethe-Artikels der Großen Sowjet-Enzyklopädie.

173 *A.-B.-C.-Bücher – vor hundert Jahren.* – Für die Frau, Beilage zur FZ, 12. 12. 1928 (Jg. 3, Nr. 12), S. 5. – IV(2), 619f.

174 *Karl Kraus.* – »i 10.« Internationale Revue (Amsterdam) 2 (1928), S. 113 (Nr. 17/18, 20. 12. '28). – II(2), 624f.

Der Text wurde in den Aufsatz »Karl Kraus« von 1931 aufgenommen (s. Nr. 270).

175 [Bespr.] Julien *Green*, Adrienne Mesurat. Paris 1927. – »i 10.« Internationale Revue (Amsterdam) 2 (1928), S. 116 (Nr. 17/18, 20. 12. '28). – III, 153-156.

1929

176 *Vaterherz, kalt garniert.* – LW 11. 1. 1929 (Jg. 5, Nr. 2), S. 7. – IV(1), 461.

177 *Neoklassizismus in Frankreich. Zur Berliner Uraufführung von Cocteaus »Orpheus«.* – LW 18. 1. 1929 (Jg. 5, Nr. 3), S. 7. – II(2), 625-628.

178 [Anonym:] *Paris, die Stadt im Spiegel. Liebeserklärungen der Dichter und Künstler an die »Hauptstadt der Welt«.* – Vogue, 30. 1. 1929, S. 27. – IV(1), 356-359.

Nach einer handschriftlichen Notiz auf einem Exemplar in Benjamins Nachlaß stammt der anonym erschienene Artikel von Benjamin, ist jedoch »entstellt«.

179 *Der Kampf der Tertia. Zur Berliner Uraufführung.* – LW 1. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 5), S. 8. – IV(1), 532f.

180 *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz.* – LW 1. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 5), S. 3f.; 8. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 6), S. 4 u. 15. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 7), S. 7f. – II(1), 295-310.

181 W[alter] B[enjamin]: *Rückblick auf Chaplin.* – LW 8. 2. 1929 (Jg. 5, Nr. 6), S. 2. – III, 157-159.

182 *Russische Romane.* [Bespr.] F. Panferow, Die Genossenschaft der Habenichtse (Brusski). Roman. (Aus dem Russischen von Edith Hajós.) Berlin [1928]; Aleksandr Ignat'evič Tarassow-Rodionow, Schwere Schritte. Trilogie, Bd. 1: Februar. Roman. (Aus dem Russischen von Olga Halpern.) Berlin 1928. – LW 15. 3. 1929 (Jg. 5, Nr. 11), S. 5. – III, 159 bis 162.

183 *Dienstmädchen-Romane des vorigen Jahrhunderts.* – Das Illustrierte Blatt (Frankfurt a.M.), 1. 4. 1929 (Nr. 13, S. 340). – IV(2), 620-622.

184 [Vorbemerkung zu] Antoine *Wiertz*, Gedanken und Gesichte eines Geköpften. – Das Tagebuch 10 (1929), S. 568ff. (6. 4. '29). – IV(2), 805-808.

185 *Krisis des Darwinismus? Zu einem Vortrag von Prof. Edgar Dacqué in der Lessing-Hochschule.* – LW 12. 4. 1929 (Jg. 5, Nr. 15), S. 4. – IV(1), 534-536.

186 *Marseille.* – Neue Schweizer Rundschau 22 (1929), S. 291-295 (Heft 4, April '29). – IV(1), 359-364.

187 *Zwei Bücher über Lyrik.* [Bespr.] Franz Heyden, Deutsche Lyrik. Nachschaffende Betrachtungen lyrischer Gedichte. Hamburg (1929); Alexander Mette, Über Beziehungen zwischen Spracheigentümlichkeiten Schizophrener und dichterischer Produktion. Dessau, Dresden 1928. – LitblFZ 21. 4. 1929 (Jg. 62, Nr. 16), S. 6. – III, 162-166.

188 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Arthur *Holitscher*, Es geschah in Moskau. Roman. Berlin 1929. – LW 3. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 18), S. 5. – III, 166.

189 *»Wat hier jelacht wird, det lache ick.«* – FZ 5. 5. 1929 (Jg. 73,

Nr. 332/333), S. 13f. (Berliner Beiträge der FZ). – IV(1), 537 bis 542.

190 *Nochmals: Die vielen Soldaten.* – LW 10. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 19), S. 7f. – IV(1), 461-463.
Von der Redaktion entstellter Abdruck einer »Zuschrift« auf eine Theaterkritik Hans Kafkas, die in Nr. 15, 1929, der Literarischen Welt erschienen war.

191 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Robert *Faesi*, Die Ernte schweizerischer Lyrik. Deutsche, französische, italienische, rätoromanische und lateinische Gedichte und Volkslieder. Zürich 1928. – LW 17. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 20), S. 5. – III, 167.

192 [Bespr.] Nikolaj von *Arseniew*, Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistigen Zusammenhängen. In Einzeldarstellungen. Mainz 1929. – LW 17. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 20), S. 6. – III, 168f.

193 *Bücher, die lebendig geblieben sind.* [Sammelbespr.] Alois Riegl, Die spätrömische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien 1901; Alfred Gotthold Meyer, Eisenbauten. Ihre Geschichte und Ästhetik. Nach des Verfassers Tode zu Ende geführt von Wilhelm Frh. von Tettau. Mit einem Geleitwort von Julius Lessing. Eßlingen 1907; Franz Rosenzweig, Der Stern der Erlösung. Frankfurt a.M. 1921; Georg Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik. Berlin (1923). – LW 17. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 20), S. 6. – III, 169-171.

194 *Piscator und Rußland.* – LW 17. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 20), S. 7. – IV(1), 543-545.

195 *Ein Dantebrief von 1865.* – LW 24. 5. 1929 (Jg. 5, Nr. 21), S. 3. – IV(1), 363f.

196 *Die dritte Freiheit.* [Bespr.] Hermann Kesten, Ein ausschweifender Mensch. (Das Leben eines Tölpels.) Roman. Berlin 1929. – LW 7. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 23), S. 5. – III, 171 bis 174.

197 *Zum Bilde Prousts.* – LW 21. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 25), S. 3; 28. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 26), S. 4 u. 5. 7. 1929 (Jg. 5, Nr. 27), S. 7f. – II(1), 310-324.

198 *Bücher, die übersetzt werden sollten.* [Bespr.] Pierre Mac Orlan, Sous la lumière froide. Port d'eaux mortes – Docks. Les feux du »Batavia«. Paris 1927; Guillaume Apollinaire, Le flâ-

neur des deux rives. Paris 1928; Gabriel d'Aubarède, Agnès. Paris (1928); Marcel Brion, Bartholomée de Las Casas. »Père des Indiens«. Paris 1928; Pierre Girard, Connaissez mieux le cœur des femmes. Paris (1927); Léon Deubel, Œuvres. Préface de Georges Duhamel, Paris 1929. – LW 21. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 25), S. 7f. – III, 174-182.

199 *François Bernouard. Der Drucker, Verleger und Autor.* – LW 21. 6. 1929 (Jg. 5, Nr. 25), S. 9. – IV(1), 545-548.

200 *Gebrauchslyrik? Aber nicht so!* [Bespr.] Walter Mehring, Die Gedichte, Lieder und Chansons. Berlin (1930) [d.i. 1929!]. – LitblFZ 23. 6. 1929 (Jg. 62, Nr. 25), S. 19. – III, 183f.

201 *Palais D....y.* – Die Dame, Berlin, 3. Juni-Heft 1929 (Jg. 57), S. 15 u. 32. – IV(2), 725-728.

202 *Worüber sich unsere Großeltern den Kopf zerbrachen.* – Das Illustrierte Blatt, Frankfurt a.M., Juli 1929 (Nr. 28, S. 795). – IV(2), 622f.

203 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Willa *Cather*, Frau im Zwielicht ([Erzählung.] Übertr. von Magda Kahn.) Freiburg i. Br. [1929]. – LW 19. 7. 1929 (Jg. 5, Nr. 29), S. 6. – III, 184.

204 *François Bernouard, homme exceptionell.* – Intransigeant (Paris), 25. 7. 1929.

Französische Übersetzung eines Auszugs aus dem am 21. 6. 1929 in der Literarischen Welt erschienenen Text.

205 *San Gimignano.* – FZ 23. 8. 1929 (Jg. 74, Nr. 625), S. 1. – IV(1), 364-366.

206 *Gespräch mit Ernst Schoen.* – LW 30. 8. 1929 (Jg. 5, Nr. 35), S. 7. – IV(1), 548-551.

207 [Bespr.] Curt *Elwenspoek*, Rinaldo Rinaldini, der romantische Räuberfürst. Das wahre Gesicht des geheimnisvollen Räuber-»Don-Juan«, durch erstmalige Quellenforschungen enthüllt. Stuttgart 1929. – LW 30. 8. 1929 (Jg. 5, Nr. 35), S. 5. – III, 185f.

208 *Marcel Proust, Im Schatten der jungen Mädchen* [A l'ombre des jeunes filles en fleurs]. – 25 Jahre R. Piper & Co. Verlag. 1904-1929. München 1929. S. 41-49.

Nachdruck aus Nr. 89 (s. dort S. 616-626); das abgedruckte Stück ist gekürzt, die Übers. werden nicht genannt.

209 *Der arkadische Schmock.* [Bespr.] Albrecht Schaeffer, Griechische Helden-Sagen. Neu erzählt nach den alten Quellen.

Folge 1. Leipzig [1929]. – LitblFZ 1. 9. 1929 (Jg. 62, Nr. 35), S. 6. – III, 187-189.

210 *Karl Wolfskehl zum sechzigsten Geburtstag. Eine Erinnerung.* – FZ 17. 9. 1929 (Jg. 74, Nr. 692), S. 1. – IV(1), 366-368.

211 *Echt Ingolstädter Originalnovellen.* [Bespr.] Marieluise Fleißer, Ein Pfund Orangen und neun andere Geschichten. Berlin 1929. – LW 27. 9. 1929 (Jg. 5, Nr. 39), S. 5. – III, 189-191.

212 [Bespr.] Hans *Heckel*, Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ausgang des Barock. Breslau 1929. (Einzelschriften zur schlesischen Geschichte. 2.) – LW 27. 9. 1929 (Jg. 5, Nr. 39), S. 6. – III, 191-193.

213 *Robert Walser.* – Das Tagebuch 10 (1929), S. 1609ff. (Heft 39, 28. 9. '29). – II(1), 324-328.

214 *Die Wiederkehr des Flaneurs.* [Bespr.] Franz Hessel, Spazieren in Berlin. Wien 1929. – LW 4. 10. 1929 (Jg. 5, Nr. 40), S. 5f. – III, 194-199.

215 [Bespr.] Alfred *Polgar*, Hinterland. Berlin 1929. – LW 4. 10. 1929 (Jg. 5, Nr. 40), S. 5. – III, 199f.

216 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Joseph *Gregor*, Die Schwestern von Prag und andere Novellen. München (1929). – LW 4. 10. 1929 (Jg. 5, Nr. 40), S. 6. – III, 201.

217 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Magnus *Hirschfeld* u. Berndt *Götz*, Das erotische Weltbild. Hellerau (1929). – LW 4. 10. 1929 (Jg. 5, Nr. 40), S. 6. – III, 202.

218 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Jeremias *Gotthelf*, Familienbriefe. Hrsg. von Hedwig Wäber. Frauenfeld (1929). – LW 4. 10. 1929 (Jg. 5, Nr. 40), S. 6. – III, 202.

219 *Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt.* [Bespr.] Hanns Bürgisser, Johann Peter Hebel als Erzähler. Horgen 1929. (Wege zur Dichtung. 7.) – LitblFZ 6. 10. 1929 (Jg. 62, Nr. 40), S. 5. – III, 203-206.

220 *Der grüne Postillon.* – LW 25. 10. 1929 (Jg. 5, Nr. 43), S. 1. – IV(1), 464-466.

221 *Wedekind und Kraus in der Volksbühne.* – LW 1. 11. 1929 (Jg. 5, Nr. 44), S. 7f. – IV(1), 551-554.

222 *Kurze Schatten.* – Neue Schweizer Rundschau 22 (1929), S. 859-863 (Heft 11, November '29). – IV(1), 368-373.

223 *Kavaliersmoral.* – LW 22. 11. 1929 (Jg. 5, Nr. 47), S. 1f. – IV(1), 466-468.

224 *(»Was schenke ich meinen Freunden?«)* [Antwort auf eine redaktionelle Umfrage:] *Ein Snob.* – LW 13. 12. 1929 (Jg. 5, Nr. 50), S. 7f. – III, 209-211.

225 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] G[ustav] F[riedrich] *Hartlaub,* Der Genius im Kinde. Ein Versuch über die zeichnerische Anlage des Kindes. 2. Aufl., Breslau 1930. – LW 19. 12. 1929 (Jg. 5, Nr. 51/52), S. 14. – III, 211f.

226 *Hermann Ungar: »Die Gartenlaube«. Uraufführung im Theater am Schiffbauerdamm.* – LW 19. 12. 1929 (Jg. 5, Nr. 51/52), S. 17. – IV(1), 554f.

227 *Eine kommunistische Pädagogik.* [Bespr.] Edwin Hoernle, Grundfragen der proletarischen Erziehung. Berlin (1929). – Die neue Bücherschau 7 (1929), S. 675f. (Heft 12, Dezember '29). – III, 206-209.

228 W. Benjamin, V.K. Ikov, B.I. Purišev, V.P. Zubov, S.L. Sobol', L.A. Tumerman, Goethe, Johann Wolfgang. – Bol'šaja sovetskaja enciklopedija [Große Sowjet-Enzyklopädie], Bd. 16, Moskva [Moskau] 1929. Sp. 530-560.
Von der Redaktion entstellte Fassung; s. II(2), 705-739.

1930

229 *Lob der Puppe. Kritische Glossen.* [Bespr.] Max von Boehn, Puppen und Puppenspiele. 2 Bde. München (1929). – LW 10. 1. 1930 (Jg. 6, Nr. 2), S. 5f. – III, 213-218.

230 *Bekränzter Eingang. Zur Ausstellung »Gesunde Nerven« im Gesundheitshaus Kreuzberg.* – LW 10. 1. 1930 (Jg. 6, Nr. 2), S. 7f. – IV(1), 557-561.

231 *Russische Spielsachen.* – Südwestdeutsche Rundfunkzeitung, Frankfurt a.M., 10. 1. 1930 (Jg. 6, Nr. 2), S. 4. – IV(2), 623 bis 625.

232 *Wie ein russischer Theatererfolg aussieht.* – LW 17. 1. 1930 (Jg. 6, Nr. 3), S. 7. – IV(1), 561-563.

233 *Marcel Proust, Über das Lesen. Zu John Ruskins 30. Todestag.* (Eingeleitet und übersetzt von Walter Benjamin.) – LW 28. 2. 1930 (Jg. 6, Nr. 9), S. 3f.

234 *Ade mein Land Tirol.* – FZ 28. 3. 1930 (Jg. 74, Nr. 234), S. 1. – IV(1), 468.

235 *Unterirdischer Gang in der Tiergartenstraße.* – LW 28. 3. 1930 (Jg. 6, Nr. 13), S. 7. – IV(1), 563-565.

236 *Julien Green.* – Neue Schweizer Rundschau (Nouvelle Revue Suisse) 23 (1930), S. 259-264 (Heft 4, April '30). – II(1), 328 bis 334.

237 *James Ensor wird 70 Jahre.* – LW 11. 4. 1930 (Jg. 6, Nr. 15), S. 7f. – IV(1), 565-567.

238 *Pariser Tagebuch.* – LW 17. 4. 1930 (Jg. 6, Nr. 16/17), S. 3f.; 2. 5. 1930 (Jg. 6, Nr. 18), S. 7f.; 23. 5. 1930 (Jg. 6, Nr. 21), S. 7f.; 20. 6. 1930 (Jg. 6, Nr. 25), S. 7f. – IV(1), 567-587.

239 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] François *Porché*, Der Leidensweg des Dichters Baudelaire. (Übertr. von Clara Stern.) Berlin 1930. – LW 17. 4. 1930 (Jg. 6, Nr. 16/17), S. 6. – III, 218f.

240 *Politisierung der Intelligenz.* [Bespr.] S[iegfried] Kracauer, Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M. 1930. – Die Gesellschaft 7 (1930), Bd. 1, S. 473-477. – III, 219-225.

241 [Bespr.] S[iegfried] *Kracauer*, Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M. 1930. – LW 16. 5. 1930 (Jg. 6, Nr. 20), S. 5. – III, 226-228.

242 *Juden in der deutschen Kultur. 1. In den Geisteswissenschaften; 2. In der Dichtung.* – Encyclopaedia judaica. Das Judentum in Geschichte und Gegenwart. Berlin 1928ff. Bd. 5 (1930), Sp. 1022-1034. – II(2), 807-813.

Gezeichnet mit den Initialen: »W. B. (G.-J)«. Auf seinem Handexemplar bemerkte Benjamin handschriftlich: »Stark gekürzter, von allem Wesentlichen gereinigter Abdruck [...]. An verschiedenen Stellen ist der Text von mir weder geschrieben noch korrigiert.«

243 *Ein Buch für die, die Romane satt haben.* [Bespr.] Fritz Ernst, Studien zur europäischen Literatur. Zürich (1929). – LitblFZ 25. 5. 1930 (Jg. 63, Nr. 21), S. 7. – III, 228-230.

244 *Essen.* – FZ 29. 5. 1930 (Jg. 74, Nr. 396), S. 1f. – IV(1), 374 bis 381.

245 *Kriminalromane, auf Reisen.* – LitblFZ 1. 6. 1930 (Jg. 63, Nr. 404), S. 1. – IV(1), 381-383.

246 *Krisis des Romans.* [Bespr.] Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Berlin 1930. – Die Gesellschaft 7 (1930), Bd. 1, S. 562-566. – III, 230-236.

247 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Gabriele *Eckehard*, Das deutsche Buch im Zeitalter des Barock. Berlin o.J. – LW 6. 6. 1930 (Jg. 6, Nr. 23), S. 6. – III, 236f.

248 *Maulbeer-Omelette.* – Neue Leipziger Zeitung, 8. 6. 1930. – Teilnachdruck von »Essen« (s. Nr. 244).

249 *Russische Debatte auf Deutsch.* – LW 4. 7. 1930 (Jg. 6, Nr. 27), S. 7f. – IV(1), 591-595.

250 *Theorien des deutschen Faschismus.* [Bespr.] Krieg und Krieger. Hrsg. von Ernst Jünger. Berlin 1930. – Die Gesellschaft 7 (1930), Bd. 2, S. 32-41. – III, 238-250.

251 *Aus dem Brecht-Kommentar.* – LitblFZ 6. 7. 1930 (Jg. 63, Nr. 27), S. 5. – II(2), 506-510.

252 *Zur Wiederkehr von Hofmannsthals Todestag.* [Bespr.] Die Prosa des jungen Hugo von Hofmannsthal. Mit einem Nachwort von Max Mell. Berlin 1930. – LW 1. 8. 1930 (Jg. 6, Nr. 31), S. 5. – III, 250-252.

253 *Wider ein Meisterwerk.* [Bespr.] Max Kommerell, Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin. Berlin 1928. – LW 15. 8. 1930 (Jg. 6, Nr. 33/34), S. 9-11. – III, 252-259.

254 *Ein Jakobiner von heute.* [Bespr.] Werner Hegemann, Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt. Berlin (1930). – LitblFZ 14. 9. 1930 (Jg. 63, Nr. 37), S. 6. – III, 260-265.

255 *Nordische See.* – FZ 18. 9. 1930 (Jg. 75, Nr. 695), S. 1f. – IV(1), 383-387.

256 *Ein Jakobiner von heute.* [Bespr.] Werner Hegemann, Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt. Berlin (1930). – Königsberger Hartungsche Zeitung, 28. 9. 1930.

Nachdruck von Nr. 254.

257 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] *Symeon, der neue Theologe,* Licht vom Licht. Hymnen ([Divinorum amorum liber singularis, deutsch]. Übers. und mit einem Nachwort versehen von Kilian Kirchhoff.) Hellerau 1930. – LW 31. 10. 1930 (Jg. 6, Nr. 44), S. 6. – III, 266.

258 *Myslowitz, Braunschweig, Marseille. Die Geschichte eines Haschisch-Rausches.* – Uhu, Berlin, 7 (1930/31), Heft 2, November '30, S. 90-101. – IV(2), 729-737.

259 W[alter] B[enjamin]: *Surrealistische Zeitschriften.* – LW 7. 11. 1930 (Jg. 6, Nr. 45), S. 9. – IV(1), 595 f.

260 *Kritik der Verlagsanstalten.* – LitblFZ 16. 11. 1930 (Jg. 63, Nr. 46), S. 7. – II(2), 769-772.

261 *Félix Bertaux, Vorrede.* (Übersetzt von Walter Benjamin.) – Neue französische Erzähler. Hrsg. von Félix Bertaux und Hermann Kesten. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1930. S. 7-17.

262 *Marcel Jouhandeau, Fräulein Zéline oder Gottes Glück zum Gebrauch eines alten Fräuleins* [Mademoiselle Zéline, ou bonheur de Dieu à l'usage d'une vieille demoiselle]. (Übersetzt von Walter Benjamin.) – Neue französische Erzähler, a.a.O., S. 168-186.

263 *Marcel Proust, Die Herzogin von Guermantes* [Le côté de Guermantes]. (Übersetzt von Walter Benjamin und Franz Hessel.) 2 Bde. – München: Verlag R. Piper & Co. (1930). 1. Bd., 432 S.; 2. Bd., 398 S. (Auf den Spuren der verlorenen Zeit, 3. Roman.)

264 *Alte und neue Graphologie.* – Südwestdeutsche Rundfunkzeitung, Frankfurt a.M., 23. 11. 1930 (Jg. 6, Nr. 47), S. 4. – IV(1), 596-598.

265 *Chichleuchlauchra. Zu einer Fibel.* [Bespr.] Tom Seidmann-Freud, Hurra, wir lesen! Hurra, wir schreiben! Eine Spielfibel. [1.] Berlin 1930. – FZ 13. 12. 1930 (Jg. 75, Nr. 927), S. 1 f. – III, 267-272.

266 *Kolonialpädagogik.* [Bespr.] Alois Jalkotzky, Märchen und Gegenwart. Das deutsche volksmärchen und unsere zeit. Wien 1930. – LitblFZ 21. 12. 1930 (Jg. 63, Nr. 51), S. 9. – III, 272-274.

1931

267 *Theologische Kritik.* [Bespr.] Willy Haas, Gestalten der Zeit. Berlin 1930. – Die Neue Rundschau 42 (1931), S. 140ff. (Heft 1, Februar '31). – III, 275-278.

268 *Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch.* [Bespr.] Erich Kästner, Ein Mann gibt Auskunft. Gedichte. Stuttgart (1930). – Die Gesellschaft 8 (1931), Bd. 1, S. 181 bis 184. – III, 279-283.

269 *Marcel Jouhandeau, Der Dorfbräutigam* [Le marié du village].

Deutsch von Walter Benjamin. – Europäische Revue 7 (1931), S. 105-131 (Heft 2, Februar '31).

270 *Karl Kraus.* – FZ 10. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 183), S. 1f.; 14. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 195), S. 1f.; 17. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 202), S. 1f. u. 18. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 205), S. 1f. – II(1), 334-367.

271 *Offenbach – gesehen von Karl Kraus.* – Blätter der Staatsoper und der Städtischen Oper, Berlin, Jg. 11, Heft 15 (März 1931), S. 1-5.
Teilnachdruck des *Karl Kraus*-Essays (s. Nr. 270).

272 [Anonym:] *Briefe.* (Karl Friedrich Zelter an Kanzler von Müller.) – FZ 31. 3. 1931 (Jg. 75, Nr. 212), S. 1. – IV(1), 152.
Vorabdruck des ersten Briefes der späteren Sammlung »Deutsche Menschen«. Deren chronologische Anordnung wird in den hier nach der Chronologie des Erscheinens in der Frankfurter Zeitung aufgeführten Vorabdrucken noch nicht gewahrt.

273 [Anonym:] *Briefe. II.* (Samuel Collenbusch an Kant.) – FZ 8. 4. 1931 (Jg. 75, Nr. 256), S. 1. – IV(1), 163f.

274 *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft.* – LW 17. 4. 1931 (Jg. 7, Nr. 16), S. 3f. – III, 283-290.

275 [Anonym:] *Briefe. III.* (Görres an den Berner Stadtamtmann Aloys Bock [d.i. Görres an den Stadtpfarrer Aloys Vock in Aarau].) – FZ 29. 4. 1931 (Jg. 75, Nr. 316), S. 1. – IV(1), 192f.

276 [Anonym:] *Briefe. IV.* (Bertram an Sulpiz Boisserée.) – FZ 6. 5. 1931 (Jg. 75, Nr. 335), S. 1. – IV(1), 180-182.

277 [Bespr.] Das *Problem* des Klassischen und die Antike. Acht Vorträge, gehalten auf der Fachtagung der klassischen Altertumswissenschaft zu Naumburg 1930. Hrsg. von Werner Jaeger. Leipzig 1931. – LitblFZ 10. 5. 1931 (Jg. 64, Nr. 19), S. 7f. – III, 290-294.

278 [Anonym:] *Briefe. V.* (Friedrich Schlegel an Schleiermacher.) – FZ 12. 5. 1931 (Jg. 75, Nr. 351), S. 1. – IV(1), 232f.
Dieser Brief ist in die von Benjamin besorgte Buchausgabe von 1936 nicht aufgenommen worden.

279 [Anonym:] *Briefe. VI.* (Zelter an Goethe.) – FZ 18. 5. 1931 (Jg. 75, Nr. 365), S. 1. – IV(1), 202f.

280 *Wie erklären sich große Bucherfolge?* [Bespr.] Johann Künzle, Chrut und Uchrut. Praktisches Heilkräuterbüchlein von Joh. Künzle, Kräuterpfarrer in Zizers bei Chur (Schweiz). Feld-

kirch 1930. – LitblFZ 14. 6. 1931 (Jg. 64, Nr. 24), S. 7f. – III, 294-300.

281 *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln.* – LW 17. 7. 1931 (Jg. 7, Nr. 29), S. 3-5; 24. 7. 1931 (Jg. 7, Nr. 30), S. 7f. – IV(1), 388-396.

282 [Anonym:] *Briefe. VII.* (Ch. A. H. Clodius an Elisa von der Recke.) – FZ 21. 7. 1931 (Jg. 76, Nr. 536), S. 1. – IV(1), 183 bis 185.

283 [Anonym:] *Briefe. VIII.* (Johann Friedrich Dieffenbach an einen Unbekannten.) – FZ 28. 7. 1931 (Jg. 76, Nr. 555), S. 1. – IV(1), 215f.

284 [Anonym:] *Briefe. IX.* (Johann Heinrich Voß an Jean Paul.) – FZ 7. 8. 1931 (Jg. 76, Nr. 583), S. 1. – IV(1), 186f.

285 *Wissenschaft nach der Mode.* [Bespr.] Heinz Kindermann, Das literarische Antlitz der Gegenwart. Halle 1930. – LitblFZ 9. 8. 1931 (Jg. 64, Nr. 32), S. 5. – III, 300-302.

286 [Anonym:] *Kleiner Briefwechsel mit der Steuerbehörde.* – FZ 13. 8. 1931 (Jg. 76, Nr. 599). – IV(1), 469f.

287 [Anonym:] *Briefe. X.* (Johann Wilhelm Ritter an Franz von Baader.) – FZ 14. 8. 1931 (Jg. 76, Nr. 602), S. 1. – IV(1), 176 bis 179.

288 [Anonym:] *Briefe XI.* (Lichtenberg an G. H. Amelung.) – FZ 21. 8. 1931 (Jg. 76, Nr. 621), S. 1. – IV(1), 153-155.

289 *Baudelaire unterm Stahlhelm.* [Bespr.] Peter Klassen, Baudelaire. Welt und Gegenwelt. Weimar (1931). – LitblFZ 23. 8. 1931 (Jg. 64, Nr. 34), S. 5. – III, 303f.

290 [Anonym:] *Briefe XII.* (Hölderlin an Böhlendorf.) – FZ 1. 9. 1931 (Jg. 76, Nr. 650), S. 1. – IV(1), 171-173.

291 [Anonym:] *Briefe XIII.* (Forster an seine Frau.) – FZ 12. 9. 1931 (Jg. 76, Nr. 678-679), S. 3. – IV(1), 160-162.

292 *Kleine Geschichte der Photographie.* – LW 18. 9. 1931 (Jg. 7, Nr. 38), S. 3f.; 25. 9. 1931 (Jg. 7, Nr. 39), S. 3f.; 2. 10. 1931 (Jg. 7, Nr. 40), S. 7f. – II(1), 368-385.

293 [Anonym:] *Briefe XIV.* (Wilhelm Grimm an Jenny von Droste-Hülshoff.) – FZ 20. 9. 1931 (Jg. 76, Nr. 700/701), S. 2. – IV(1), 198-201.

294 [Anonym:] *Briefe XV.* (Gottfried Keller an Theodor Storm.) – FZ 4. 10. 1931 (Jg. 76, Nr. 738/739), S. 1. – IV(1), 224-227.

295 *Ein Schwarmgeist auf dem Katheder: Franz von Baader.*

[Bespr.] David Baumgardt, Franz von Baader und die philosophische Romantik. Halle 1927. (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Buchreihe. 10.) – LitblFZ 18. 10. 1931 (Jg. 64, Nr. 42), S. 7f. – III, 304-308.

296 [Anonym:] *Briefe XVI.* (Goethe an Moritz Seebeck.) – FZ 18. 10. 1931 (Jg. 76, Nr. 776/777), S. 1. – IV(1), 209-212.

297 *Paul Valéry. Zu seinem 60. Geburtstag.* – LW 30. 10. 1931 (Jg. 7, Nr. 44), S. 3f. – IV(1), 386-390.

298 [Anonym:] *Briefe XVII.* (Seume an den Gatten seiner früheren Verlobten.) – FZ 18. 11. 1931 (Jg. 76, Nr. 859/860), S. 1. – IV(1), 168-170.

299 *Der destruktive Charakter.* – FZ 20. 11. 1931 (Jg. 76, Nr. 863/864), S. 1. – IV(1), 396-398.

300 *Oskar Maria Graf als Erzähler.* [Sammelbespr.] Oskar Maria Graf, Kalender-Geschichten, 2 Bde. u. Anhang: Kleiner bayerischer Dialektspiegel. München (1929); ders., Bolwieser. Roman eines Ehemannes. München, Berlin (1931). – LitblFZ 22. 11. 1931 (Jg. 64, Nr. 47), S. 8. – III, 309-311.

301 [Anonym:] *Briefe XVIII.* (Annette von Droste-Hülshoff an Anton Matthias Sprickmann.) – FZ 29. 11. 1931 (Jg. 76, Nr. 888/889), S. 1. – IV(1), 188-191.

302 [Anonym:] *Briefe XIX.* (Johann Heinrich Kant an Immanuel Kant.) – FZ 6. 12. 1931 (Jg. 76, Nr. 907/908), S. 1. – IV(1), 156-159.

303 *Für arme Sammler.* – LitblFZ 6. 12. 1931 (Jg. 64, Nr. 49), S. 10. – IV(1), 598-601.

304 [Einleitung zu anekdotischen Berichten über Kant, u. d. T.:] *Allerhand Menschliches vom großen Kant.* – LW 11. 12. 1931 (Jg. 7, Nr. 50), S. 3f. – IV(2), 808-815.

305 [Anonym:] *Briefe XX.* (Justus Liebig an Graf August von Platen.) – FZ 16. 12. 1931 (Jg. 76, Nr. 933/934), S. 1. – IV(1), 194-197.

306 *Grünende Anfangsgründe. Noch etwas zu den Spielfibeln.* [Sammelbespr.] Tom Seidmann-Freud. Spielfibel 2. Berlin 1931; dies., Hurra, wir rechnen! (Spielfibel 3.) Berlin 1931. – FZ 20. 12. 1931 (Jg. 76, Nr. 945/946), S. 2. – III, 311-314.

307 [Anonym:] *Briefe XXI.* (Clemens Brentano an den Buchhändler Reimers.) – FZ 30. 12. 1931 (Jg. 76, Nr. 965/966), S. 1. – IV(1), 174f.

1932

308 [Anonym:] *Briefe XXII.* (David Friedrich Strauß an Christian Maerklin.) – FZ 28. 1. 1932 (Jg. 76, Nr. 72/73), S. 1. – IV(1), 204-208.

309 *Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers »Vergil«.* [Bespr.] Theodor Haecker, Vergil, Vater des Abendlandes. Leipzig 1931. – LW 5. 2. 1932 (Jg. 8, Nr. 6), S. 1f. – III, 315 bis 322.

310 *Ein Familiendrama auf dem epischen Theater. Zur Uraufführung »Die Mutter« von Brecht.* – LW 5. 2. 1932 (Jg. 8, Nr. 6), S. 7. – II(2), 511-514.

311 [Anonym:] *Briefe XXIII.* (Georg Büchner an Karl Gutzkow.) – FZ 7. 2. 1932 (Jg. 76, Nr. 100/101), S. 3. – IV(1), 213f.

312 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Gottfried *Keller*, Sämtliche Werke. Hrsg. von Jonas Fränkel. Bd. 1: Gesammelte Gedichte, 1. Bern 1931. – LW 12. 2. 1932 (Jg. 8, Nr. 7), S. 6. – III, 322.

313 [Anonym:] *Briefe XXIV.* (Fürst Clemens von Metternich an den Grafen Anton von Prokesch-Osten.) – FZ 21. 2. 1932 (Jg. 76, Nr. 138/139), S. 1. – IV(1), 221-223.

314 [Anonym:] *Briefe XXV.* (Heinrich Pestalozzi an Anna Schultheß.) – FZ 28. 2. 1932 (Jg. 76, Nr. 157/158), S. 3. – IV(1), 165 bis 167.

315 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Hans *Hoffmann*, Bürgerbauten der alten Schweiz. Frauenfeld (1931). (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. Illustrierte Reihe. 17.) – LW 11. 3. 1932 (Jg. 8, Nr. 11), S. 6. – III, 322f.

316 *Nietzsche und das Archiv seiner Schwester.* – LW 18. 3. 1932 (Jg. 8, Nr. 12), S. 1f. – III, 323-326.

317 *Léon Bloy, Auslegung der Gemeinplätze.* ([Eingeleitet und] übersetzt von Walter Benjamin.) – LW 18. 3. 1932 (Jg. 8, Nr. 12), S. 3f.

318 [Anonym:] *Hundert Jahre Schrifttum um Goethe* [kommentierte Bibliographie]. – LitblFZ 20. 3. 1932 (Gedenknummer zum 100. Todestag Goethes), S. 6f. – III, 326-340.

319 *Faust im Musterkoffer.* [Sammelbespr.] Eugen Kühnemann, Goethe. 2 Bde. Leipzig 1930; Konrat Ziegler, Gedanken über Faust II. Stuttgart 1919; Gottfried Wilhelm Hertz, Natur und

Geist in Goethes Faust. Frankfurt a.M. 1931. (Deutsche Forschungen. 25.) – LitblFZ 20. 3. 1932 (Gedenknummer zum 100. Todestag Goethes), S. 9f. – III, 340-346.

320 [Anonym:] *Briefe XXVI.* (Jacob Grimm an Friedrich Christoph Dahlmann.) – FZ 25. 3. 1932 (Jg. 76, Nr. 227/228), S. 1. – IV(1), 217-220.

321 *Der enthüllte Osterhase oder Kleine Versteck-Lehre.* – Der Uhu, Berlin, April 1932 (Jg. 8, Nr. 7), S. 104f. – IV(1), 398 bis 400.

322 *Weimar.* – LW 1. 4. 1932 (Jg. 8, Nr. 14), S. 3. – IV(1), 353 bis 355.

Nachdruck des 1928 in der Neuen Schweizer Rundschau zuerst veröffentlichten Textes.

323 *Marcel Jouhandeau, Die Schäferin Nanou* [La bergère »Nanou«]. (Deutsch von Walter Benjamin.) – LW 8. 4. 1932 (Jg. 8, Nr. 15/16), S. 9-11.

324 *»Vom Weltbürger zum Großbürger. Aus deutschen Schriften der Vergangenheit.«* – LW 6. 5. 1932 (Jg. 8, Nr. 19/20). – IV(2), 815-862.

Sonderausgabe der LW; »Einleitende Bemerkungen« von Walter Benjamin und Willy Haas. Die Ausg. enthält »Stücke aus großen Werken der Literatur [...]. Walter Benjamin und [...] Willy Haas haben sie ausgewählt und kommentiert.« Die Kommentare selbst sind nicht gezeichnet.

325 *Oedipus oder der vernünftige Mythos.* – Blätter des hessischen Landestheaters, Darmstadt, 1931/32, S. 157-162 (Heft 14, André Gide-Heft). – II(1), 391-395.

326 [Anonym:] *»Wozu noch etwas machen?« Briefe XXVII.* (Franz Overbeck an Friedrich Nietzsche.) – FZ 31. 5. 1932 (Jg. 76, Nr. 398/399), S. 3. – IV(1), 228-231.

327 *Ibizenkische Folge.* – FZ 4. 6. 1932 (Jg. 76, Nr. 410/411), S. 1f. – IV(1), 402-409.

328 *Pestalozzi in Yverdon. Zu einer vorbildlichen Monographie.* [Bespr.] Alfred Zander, Leben und Erziehung in Pestalozzis Institut zu Iferten. Nach Briefen, Tagebüchern und Berichten von Schülern, Lehrern und Besuchern. Aarau [1932]. – LitblFZ 12. 6. 1932 (Jg. 65, Nr. 24), S. 5. – III, 346-349.

329 *Der Irrtum des Aktivismus.* [Bespr.] Kurt Hiller, Der Sprung

ins Helle. Reden, offene Briefe, Zwiegespräche, Essays, Thesen, Pamphlete gegen Krieg, Klerus und Kapitalismus. Leipzig (1932). – LitblFZ 19. 6. 1932 (Jg. 65, Nr. 25), S. 7. – III, 350-352.

330 *Goethebücher, aber willkommene.* [Sammelbespr.] Rudolf Payer von Thurn, Goethe. Bilderbuch. Sein Leben und Schaffen in 444 Bildern erläutert. Leipzig [1931]; Flodoard Frh. von Biedermann, Chronik von Goethes Leben. Leipzig [1931]. (Insel-Bücherei. 415.) – LW 24. 6. 1932 (Jg. 8, Nr. 26), S. 5. – III, 352-354.

331 *Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit.* – Blätter des hessischen Landestheaters, Darmstadt, 1931/32, Heft 16 (»Theater und Rundfunk«), S. 184-190. – II(2), 773-776.

332 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] Cherry *Kearton*, Die Insel der fünf Millionen Pinguine. (Übers. von Magda Kahn.) Stuttgart (1932). – LW 1. 7. 1932 (Jg. 8, Nr. 27), S. 5. – III, 354f.

333 *Erleuchtung durch Dunkelmänner.* [Bespr.] Hans Liebstoeckl, Die Geheimwissenschaften im Lichte unserer Zeit. Wien (1932). – LitblFZ 21. 8. 1932 (Jg. 65, Nr. 34), S. 5. – III, 356-360.

334 *Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben.* [Hörspiel, Auszug.] – Rufer und Hörer. Monatshefte für den Rundfunk 2 (1932), S. 274-283 (Heft 6, September '32). – IV(2), 1056-1069.

335 *Zweierlei Volkstümlichkeit. Gundsätzliches zu einem Hörspiel.* – Rufer und Hörer. Monatshefte für den Rundfunk 2 (1932), S. 284f. (Heft 6, September '32). – IV(2), 671-673.

336 *J. M. Sollier* [Adrienne Monnier], *Kluge Jungfrau.* (Autorisierte Übersetzung von Walter Benjamin.) – Kölnische Zeitung, 8. 11. 1932.

337 *Jemand meint.* [Bespr.] Emanuel Bin Gorion, Ceterum Recenseo. Attacken und Apologien. Berlin 1932. – LitblFZ 20. 11. 1932 (Jg. 65, Nr. 47), S. 7. – III, 360-363.

338 *Das Taschentuch.* – FZ 24. 11. 1932 (Jg. 77, Nr. 877/878), S. 1f. – IV(2), 741-745.

339 *Haschisch in Marseille.* – FZ 4. 12. 1932 (Jg. 77, Nr. 905/906), S. 2f. – IV(1), 409-416.

340 *Die Weihnachts-Pyramide. Die Vorgängerin des Weihnachtsbaumes.* – Frankfurter Illustrierte, 29. 12. 1932 (Jg. 20, Nr. 51), S. 1292. – IV(2), 625.

341 *Ein Weihnachtsengel.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 24. 12. 1932.
Erste Veröffentlichung eines Textes aus dem Komplex, der nach Benjamins Tod u. d. T. »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert« (s. IV(1), 235 ff. und VII, 385 ff.) in Buchform zusammengefaßt wurde.

342 *In der Sonne.* – Kölnische Zeitung, 27. 12. 1932. – IV(1), 417 bis 420.

1933

343 *Die Kaktushecke.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 8. 1. 1933 (Nr. 8). – IV(2), 748-754.

344 [Bespr.] Hermann *Gumbel*, Deutsche Sonderrenaissance in deutscher Prosa. Strukturanalyse deutscher Prosa im sechzehnten Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1933. (Deutsche Forschungen. 23.) – LitblFZ 15. 1. 1933 (Jg. 66, Nr. 3), S. 7. – III, 375-377.

345 *Berliner Kindheit um 1900.* [Umfaßt die Texte:] *Tiergarten, Kaiserpanorama, Die Siegessäule, Das Telephon, Schmetterlingsjagd.* – FZ 2. 2. 1933 (Jg. 77, Nr. 87-89), S. 1f. – IV(1), 235 ff.

346 *Memoiren aus unserer Zeit.* [Bespr.] Rudolf Schlichter, Das widerspenstige Fleisch. Berlin 1932. – LW 10. 2. 1933 (Jg. 9, Nr. 6/7), S. 9f. – III, 377-380.

347 *Berliner Kindheit um 1900. II.* [Umfaßt die Texte:] *Abreise und Rückkehr, Zu spät gekommen, Wintermorgen, Steglitzer Ecke Genthiner.* – FZ 9. 2. 1933 (Jg. 77, Nr. 106-108), S. 1. – IV(1), 235 ff.

348 *Kurze Schatten.* – Kölnische Zeitung, 25. 2. 1933. – IV(1), 425-428.

349 *Berliner Kindheit um 1900. III.* [Umfaßt die Texte:] *Markthalle, Magdeburger Platz, Das Karussell, Der Fischotter.* – FZ 2. 3. 1933 (Jg. 77, Nr. 163-165), S. 2. – IV(1), 235 ff.

350 *Das Fieber.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 17. 3. 1933 (Nr. 76). – IV(1), 269-273.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

351 W[alter] B[enjamin]: *Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus.* [Bespr.] Theodor Wiesengrund-Adorno, Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Tübingen 1933. (Beiträge zur Philosophie und ihrer Geschichte. 2.) – Literarische Umschau, Beilage zur Vossischen Zeitung, 2. 4. 1933 (Nr. 14). – III, 380-383.

352 Detlef Holz [Pseudonym]: [Bespr.] Max *Dauthendey*, Ein Herz im Lärm der Welt. Briefe an Freunde. München 1933. – LitblFZ 30. 4. 1933 (Jg. 66, Nr. 18), S. 5. – III, 383-386.

353 Detlef Holz: *Die Mummerehlen.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 5. 5. 1933 (Nr. 123). – IV(1), 260-263.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

354 W[alter] B[enjamin]: [Bespr.] M[ark] A[leksandrovič] *Aldanov* [d.i. Landau], Eine unsentimentale Reise. Begegnungen und Erlebnisse im heutigen Europa. (Übers. von Woldemar Klein.) München [1932]. – Literarische Umschau, Beilage zur Vossischen Zeitung (Berlin), 21. 5. 1933. – III, 386 bis 388.

355 Detlef Holz: *Am Kamin. Zum 25jährigen Jubiläum eines Romans.* [Bespr.] Arnold Bennett, Konstanze und Sophie oder Die alten Damen. ([Roman.] Aus dem Englischen von Daisy Bródy.) 2 Bde. München (1932). – FZ 23. 5. 1933 (Jg. 77, Nr. 378/379), S. 1f. – III, 388-392.

356 Detlef Holz: *Zwei Rätselbilder.* – Vossische Zeitung, 16. 6. 1933. – IV(1), 254f.

357 K. A. Stempflinger [Pseudonym]: *Rückblick auf Stefan George. Zu einer neuen Studie über den Dichter.* [Bespr.] Willi Koch, Stefan George. Weltbild, Naturbild, Menschenbild. Halle (1933). – FZ 12. 7. 1933 (Jg. 77, Nr. 509-511); Reichsausg. S. 9. – III, 392-399.

358 [Anonym:] *Der Lesekasten.* – FZ 14. 7. 1933 (Jg. 77, Nr. 515 bis 517), S. 1. – IV(1), 267.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«. – Benjamins Handexemplar hat die Eintragung: »Der Verfassername wurde widerrechtlich fortgelassen.«

359 C. Conrad [Pseudonym]: *Schränke.* – FZ 14. 7. 1933 (Jg. 77, Nr. 515-517), S. 1f. – IV(1), 283-287.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«. – Ein Exemplar aus Benjamins Nachlaß trägt die handschriftliche

Bemerkung: »Das Pseudonym wurde willkürlich und widerrechtlich von der Redaktion eingesetzt.«

360 Detlef Holz: *Chinoiserie.* – Kölnische Zeitung, 22. 7. 1933. – IV(2), 757f.

1934 u. d. T. »Die Warnung« als erste der »Vier Geschichten« im Prager Tagblatt wiederveröffentlicht.

361 W[alter] B[enjamin]: *Gelehrte Registratur.* [Bespr.] Georg Ellinger, Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert. Bd. 3, Abt. 1: Geschichte der neulateinischen Lyrik in den Niederlanden vom Ausgang des 15. bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Berlin 1933. – LitblFZ 23. 7. 1933 (Jg. 66, Nr. 30), S. 5. – III, 399-401.

362 Detlef Holz: *Strenge Kunstwissenschaft.* [Bespr.] Kunstwissenschaftliche Forschungen. (Schriftleitung: Otto Pächt.) Bd. 1. Berlin 1931. – LitblFZ 30. 7. 1933 (Jg. 66, Nr. 31), S. 5. – III, 369-374.

363 Detlef Holz: *Loggien.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 1. 8. 1933 (Nr. 210). – IV(1), 294-296.

Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

364 *Das bucklichte Männlein.* – FZ 12. 8. 1933 (Jg. 78, Nr. 594 bis 596), S. 1. – IV(1), 302-304.

Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

365 C. Conrad [Pseudonym]: *Christoph Martin Wieland. Zum zweihundertsten Jahrestag seiner Geburt.* – FZ 5. 9. 1933 (Jg. 78, Nr. 658-660), S. 9. – II(1), 395-406.

366 Detlef Holz: *Der Mond.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 8. 9. 1933 (Nr. 248). – IV(1), 300-302.

Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

367 Detlef Holz: *Schmöker.* – Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 17. 9. 1933 (Nr. 257). – IV(1), 274f.

Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

368 D[etlef] H[olz] [Initialen des Pseudonyms]: *Kleiner Mann aus London.* [Bespr.] Robert Cedrici Sheriff, Badereise im September. Roman. Deutsch von Hans Reisiger. Berlin (1933). – Literarische Umschau, Beilage zur Vossischen Zeitung, 24. 9. 1933 (Nr. 39). – III, 401-404.

369 Detlef Holz: *Ein Gespenst.* – FZ 28. 10. 1933 (Jg. 78, Nr. 780), S. 2. – IV(1), 278-280.

Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

370 Detlef Holz: *Deutsch in Norwegen.* [Bespr.] Die Meister. Deutsches Lesebuch für norwegische Gymnasien. Hrsg. von Josef Georg Lappe. Oslo [?]. – LitblFZ 12. 11. 1933 (Jg. 66, Nr. 46), S. 11. – III, 404-407.

371 Detlef Holz: *Denkbilder.* – FZ 15. 11. 1933 (Jg. 78, Nr. 813), S. 1. – IV(1), 428-433.

372 *Erfahrung und Armut.* – Die Welt im Wort (Prag), 7. 12. 1933 (Jg. 1, Nr. 10). – II(1), 213-219.

373 *J. P. Hebels Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes.* – Die Welt im Wort (Prag), 14. 12. 1933 (Jg. 1, Nr. 11), S. 4. – II(2), 628.
Antwort auf eine Umfrage der Redaktion.

1934

374 W[alter] B[enjamin]: *Der gute Schriftsteller.* – Der öffentliche Dienst, Zürich, 16. 2. 1934 (Jg. 27, Nr. 7). – IV(1), 429.

375 W[alter] B[enjamin]: *Einmal ist keinmal.* – Der öffentliche Dienst, Zürich, 23. 2. 1934 (Jg. 27, Nr. 8). – IV(1), 433f.

376 W[alter] B[enjamin]: *Mit einem Spielzeug Staat machen.* – Der öffentliche Dienst, Zürich, 23. 2. 1934 (Jg. 27, Nr. 8). – IV(1), 422f.

377 D[etlef] H[olz] [Initialen des Pseudonyms]: *Rückblick auf 150 Jahre deutscher Bildung.* [Bespr.] Karl Justus Obenauer, Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur. München 1933. – LitblFZ 25. 3. 1934 (Jg. 67, Nr. 12), S. 2. – III, 408f.

378 K. A. Stempflinger [Pseudonym]: *Der eingetunkte Zauberstab.* [Bespr.] Max Kommerell, Jean Paul. Frankfurt a. M. 1933. – FZ 29. 3. 1934 (Jg. 78, Nr. 160/161); Reichsausg. S. 10. – III, 409-417.

379 *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers.* – ZfS 3 (1934), S. 54-77 (Heft 1). – II(2), 776-803.

380 W[alter] B[enjamin]: *Die Zeitung.* – Der öffentliche Dienst, Zürich, 30. 3. 1934 (Jg. 27, Nr. 13). – II(2), 628f.

381 W[alter] B[enjamin]: *Schönes Entsetzen.* – Der öffentliche Dienst, Zürich, 6. 4. 1934 (Jg. 27, Nr. 14). – IV(1), 434f.

382 W[alter] B[enjamin]: *Käuflich doch unverwertbar.* – Der öf-

fentliche Dienst, Zürich, 6. 4. 1934 (Jg. 27, Nr. 14). – II(2), 630.

383 W[alter] B[enjamin]: *Traum.* – Der öffentliche Dienst, Zürich, 11. 5. 1934 (Jg. 27, Nr. 19). – IV(1), 424f.

384 Detlef Holz: *Neue Literatur über Goethe.* [Bespr.] Joseph A. von Bradish, Goethes Erhebung in den Reichsadelsstand und der freiherrliche Adel seiner Enkel. Leipzig 1933; Georg Keferstein, Bürgertum und Bürgerlichkeit bei Goethe. Weimar 1933. – LitblFZ 27. 5. 1934 (Jg. 67, Nr. 21), S. 6. – III, 418 bis 420.

385 D[etlef] H[olz] [Initialen des Pseudonyms]: *Iwan Bunin.* [Bespr.] Iwan Bunin, Im Anbruch der Tage. Arssenjews Leben. (Übertr. von J. Steinberg u. R. Candreia.) Berlin 1934. – LitblFZ 24. 6. 1934 (Jg. 67, Nr. 25), S. 5f. – III, 426f.

386 Detlef Holz: [Bespr.] Günther *Voigt*, Die humoristische Figur bei Jean Paul. Halle 1934. – LitblFZ 24. 6. 1934 (Jg. 67, Nr. 25), S. 5. – III, 421-423.

387 Detlef Holz: *Gesellschaft.* – FZ 25. 7. 1934 (Jg. 79, Nr. 372/373), S. 1. – IV(1), 264-266.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

388 *Das bucklichte Männlein.* – Magdeburgische Zeitung, Beilage Die Frau, 25. 7. 1934. – IV(1), 302-304.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«; Nachdruck des 1933 in der FZ erschienenen Textes.

389 Detlef Holz: *Ein Kapitel Schiller.* [Bespr.] Hermann Schneider, Vom Wallenstein zum Demetrius. Untersuchungen zur stilgeschichtlichen Stellung und Entwicklung von Schillers Drama. Stuttgart 1933. (Tübinger germanistische Arbeiten. 18.) – LitblFZ 29. 7. 1934 (Jg. 67, Nr. 30), S. 7. – III, 420f.

390 [Bespr.] A. *Pinloche*, Fourier et le socialisme. Paris 1934. – ZfS 3 (1934), S. 291f. (Heft 2). – III, 427f.

391 *Vier Geschichten. [Die Warnung, Die Unterschrift, Der Wunsch, Der Dank.]* – Prager Tagblatt, 5. 8. 1934. – IV(2), 757-761.

392 Detlef Holz: [Bespr.] Paul *Binswanger*, Die ästhetische Problematik Flauberts. Untersuchungen zum Problem von Sprache und Stil in der Literatur. Frankfurt a. M. (1934). – LitblFZ 12. 8. 1934 (Jg. 67, Nr. 32), S. 4. – III, 423-425.

393 Detlef Holz: *Blumeshof 12. Kindheit in Berlin.* – FZ 14. 8. 1934 (Jg. 79, Nr. 409/410), S. 2f. – IV(1), 257-260.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

394 Detlev [sic!] Holz: *Zur Geschichte des deutschen Romans.* [Bespr.] Arnold Hirsch, Bürgertum und Barock im deutschen Roman. Eine Untersuchung über die Entstehung des modernen Weltbildes. Frankfurt a. M. 1934. – LitblFZ 19. 8. 1934 (Jg. 67, Nr. 33), S. 5. – III, 428-430.

395 D[etlef] H[olz] [Initialen des Pseudonyms]: *Zur Geschichte des Minnesangs.* [Bespr.] Lawrence Ecker, Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang. Eine motivgeschichtliche Untersuchung. Bern 1934. – LitblFZ 19. 8. 1934 (Jg. 67, Nr. 33), S. 5. – III, 430f.

396 D[etlef] H[olz] [Initialen des Pseudonyms]: *Die deutsche Ballade.* [Bespr.] Sammlung deutscher Balladen von Bürger bis Münchhausen. Mit einem Vorwort von Börries Frh. von Münchhausen. Halle 1934. – LitblFZ 26. 8. 1934 (Jg. 67, Nr. 34), S. 6. – III, 431f.

397 Detlef Holz: *Zwei Geschichten. [Die Unterschrift, Der Dank.]* – FZ 5. 9. 1934 (Jg. 79, Nr. 450), S. 2f. – IV(2), 758f. und 760f.

398 Detlef Holz: *Das Gartentheater.* [Bespr.] Rudolf Meyer, Hecken- und Gartentheater in Deutschland im XVII. und XVIII. Jahrhundert. Emsdetten 1934. (Die Schaubühne. 6.) – LitblFZ 16. 9. 1934 (Jg. 67, Nr. 37), S. 7. – III, 432-434.

399 *Underskriften.* – Politiken Magasinet, Kopenhagen, 16. 9. 1934.
Dänische Übers. von »Die Unterschrift« aus den »Vier Geschichten«.

400 Detlef Holz: *Auf die Minute.* – FZ 6. 12. 1934 (Jg. 79, Nr. 620/621), S. 2. – IV(2), 761-763.

401 *Franz Kafka. Eine Würdigung.* – Jüdische Rundschau, 21. 12. 1934 (Jg. 39, Nr. 102/103), S. 8 und 28. 12. 1934 (Jg. 39, Nr. 104), S. 6. – II(2), 409-438.
Teilabdruck des erst 1955 vollständig gedruckten Aufsatzes über Kafka.

402 [Bespr.] *Georges Laronze,* Le Baron Haussmann. Paris 1933. – ZfS 3 (1934), S. 442f. (Heft 3). – III, 435f.

1935

403 *Hachich à Marseille.* – Cahiers du Sud 22 (1935), S. 26-33 (Nr. 168).
Übers. des 1932 in der FZ erschienenen Textes; die ungenannte Übersetzerin ist Toet Blanpoot ten Cate.

404 Detlef Holz: *Gespräch über dem Corso. Nachklänge vom Nizzaer Karneval.* – FZ 24. 3. 1935 (Jg. 79, Nr. 153/154), S. 1f. – IV(2), 763-771.

405 *Der Nähkasten.* – Neue Zürcher Zeitung, 19. 5. 1935. – IV(1), 289-291.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«.

406 [Bespr.] Wilhelm *Platz*, Charles Renouvier als Kritiker der französischen Kultur. Bonn 1934. – ZfS 4 (1935), S. 149f. (Heft 1). – III, 449f.

407 Detlef Holz: *Volkstümlichkeit als Problem.* [Bespr.] Hermann Schneider, Schiller. Werk und Erbe. Stuttgart 1934. – LitblFZ 30. 6. 1935 (Jg. 68, Nr. 26), S. 2. – III, 450-452.

408 *Gesellschaft.* – Neue Zürcher Zeitung, 21. 9. 1935. – IV(1), 264-266.
Aus der »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert«; Nachdruck des 1934 in der FZ veröffentlichten Textes.

409 *Die Warnung.* – Basler Nachrichten, 26. 9. 1935. – IV(2), 757f.
1933 u. d. T. »Chinoiserie« in der Kölnischen Zeitung und 1934 als erste der »Vier Geschichten« im Prager Tagblatt gedruckt.

410 *Probleme der Sprachsoziologie. Ein Sammelreferat.* – ZfS 4 (1935), S. 248-268 (Heft 2). – III, 452-480.

411 [Bespr.] *Jacques Maritain*, Du régime temporel et de la liberté. Paris 1934. – ZfS 4 (1935), S. 282 (Heft 2). – III, 480f.

412 *Rastelli erzählt ...* – Neue Zürcher Zeitung, 6. 11. 1935 (Jg. 156, Nr. 1936, Abendausg.). – IV(2), 777-780.

1936

413 *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée.* (Traduit par Pierre Klossowski.) – ZfS 5 (1936), S. 40–66 (Heft 1). – I(2), 709-739.

414 *Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen.* Auswahl und Einleitungen von Detlef Holz [Pseudonym]. – Luzern: Vita Nova Verlag 1936. 116 S. – IV(1), 149-231.

415 *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows.* – Orient und Occident, NF, Heft 3 (Oktober 1936), S. 16-33. – II(2), 438-465.

416 *Pariser Brief. André Gide und sein neuer Gegner.* – Das Wort, Jg. 1936, S. 86-95 (Heft 5, November '36). – III, 482-495.

1937

417 [Bespr.] *Recherches* philosophiques. Fondées par A. Koyré, H.-Ch. Puech, A. Spaier. (IV, 1934.) Paris 1935. – ZfS 6 (1937), S. 173f. (Heft 1). – III, 508f.

418 *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker.* – ZfS 6 (1937), S. 346-380 (Heft 2). – II(2), 465-505.

419 *L'angoisse mythique chez Goethe.* (Traduit de l'allemand par Pierre Klossowski.) – Cahiers du Sud 24 (1937), No. 194 (Numéro spécial: Sommaire du Romantisme Allemand), S. 342 bis 348 (Mai/Juni '37).
Teilübers. der Wahlverwandtschaftenarbeit.

420 [Bespr.] F. *Armand* u. René *Maublanc*, Fourier. 2 Bde. Paris 1937. – ZfS 6 (1937), S. 699f. (Heft 3). – III, 509-511.

421 [Sammelbespr.] Helmut *Anton*, Gesellschaftsideal und Gesellschaftsmoral im ausgehenden 17. Jahrhundert. Studien zur französischen Moralliteratur im Anschluß an J.-B. Morvan de Bellegarde. Breslau 1935; Hansjörg *Garte*, Kunstform Schauerroman. Eine morphologische Begriffsbestimmung des Sensationsromans im 18. Jahrhundert von Walpoles »Castle of Otanto« bis Jean Pauls »Titan«. Leipzig 1935; Oskar *Walzel*, Romantisches. I. Frühe Kunstschau Friedrich Schlegels. II. Adam Müllers Ästhetik. Bonn 1934; *Alain* [d.i. Emile Chartier] Stendhal. Paris 1935; Hugo von *Hofmannsthal*, Briefe 1890-1901. Berlin 1935; Hermann *Blackert*, Der Aufbau der Kunstwirklichkeit bei Marcel Proust, aufgezeigt an der Einführung der Personen in »A la recherche du temps perdu«. Berlin 1935; Hermann *Broch*, James Joyce und die Gegenwart. Rede zu Joyces 50. Geburtstag. Wien 1936. – ZfS 6 (1937), S. 711-715 (Heft 3). – III, 511-517.

422 *Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen.* Auswahl und Einleitungen von Detlef Holz [Pseudonym]. – 2. Aufl., Luzern: Vita Nova Verlag 1937. 116 S. – IV(1), 149-231.
Titeldruck der Ausg. von 1936.

1938

423 *Peintures chinoises à la Bibliothèque Nationale.* – Europe. Revue mensuelle, 15. 1. 1938 (No. 181), S. 104-107. – IV(1), 601 bis 605.

424 [Bespr.] *Zeitschrift* für Sozialforschung. Hrsg. im Auftrag des Instituts für Sozialforschung von Max Horkheimer. Paris 1933ff. – Maß und Wert 1 (1937/38), S. 818-822 (Heft 5, Mai/Juni '38). – III, 518-526.

425 [Bespr.] Anna *Seghers*, Die Rettung. Roman. Amsterdam 1937. – Die neue Weltbühne 34 (1938), S. 593-597, (Nr. 19, 12. 5. '38). – III, 530-538.

426 *Brechts Einakter.* – Die neue Weltbühne 34 (1938), S. 825 bis 828 (Nr. 26, 30. 6. '38). – II(2), 514-518.

427 *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert.* [Umfaßt die Texte:] *Krumme Straße, Pfaueninsel und Glienicke, Der Strumpf, Unglücksfälle und Verbrechen, Die Farben, Zwei Blechkapellen, Winterabend.* – Maß und Wert 1 (1938), S. 857-867 (Heft 6, Juli/August '38). – IV(1), 235ff.

428 [Bespr.] *Krisenjahre* der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegel-Kreis. Hrsg. von Josef Körner. 2 Bde. Brünn 1937. – Maß und Wert 2 (1938/39), S. 130ff. (Heft 1, September/Oktober '38). – III, 538-541.

429 [Bespr.] Gisèle *Freund*, La photographie française au XIX[e] siècle. Paris 1936. – ZfS 7 (1938), S. 296 (Doppelheft 1/2). – III, 542-544.

430 [Bespr.] Grete *De Francesco*, Die Macht des Charlatans. Basel 1937. – ZfS 7 (1938), S. 296ff. (Doppelheft 1/2). – III, 544 bis 546.

431 Karl Gumlich [Pseudonym]: *Roman deutscher Juden.* [Bespr.] Stephan Lackner, Jan Heimatlos. Zürich (1939). – Die neue Weltbühne 34 (1938), S. 1621f. (Nr. 51, 22. 12. '38). – III, 546-548.

432 [Bespr.] Louise *Weiss*, Souvenirs d'une enfance républicaine. Paris 1937. – ZfS 7 (1938), S. 451 (Heft 3). – III, 548f.

433 J. E. Mabinn [Anagramm]: [Sammelbespr.] Roger *Caillois*, L'Aridité, in: Mesures, 15 Avril 1938, No 2; Julien *Benda*, Un régulier dans le siècle. Paris 1938; Georges *Bernanos*, Les grands cimetières sous la lune. Paris 1938; Gaston *Fessard*, Le dialogue catholique-communiste est-il possible? Paris 1937. – ZfS 7 (1938), S. 463-466 (Heft 3). – III, 549-552.

434 [Bespr.] Roland de *Renéville*, L'expérience poétique. Paris 1938. – Zeitschrift für freie deutsche Forschung (Hrsg.: Freie deutsche Hochschule (W. Münzenberg); Paris 2 (1938), S. 137f. (Nr. 1). – III, 553-555.

1939/1940

435 [Bespr.] Albert *Béguin*, L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française. Paris 1937. – Maß und Wert 2 (1938/39), S. 410-413 (Heft 3, Januar/Februar '39). – III, 557-560.

436 *Bert Brecht: Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration; Kommentar.* – Schweizer Zeitung am Sonntag, Basel, 23. 4. 1939. – II(2), 568-572.

437 [Anonym:] *Was ist das epische Theater?* – Maß und Wert 2 (1939), S. 831-837 (Heft 6, Juli/August '39). – II(2), 532-539.

438 *Allemands de quatre-vingt-neuf.* (Traduit de Marcel Stora). – Europe. Revue mensuelle, 15. 7. 1939 (No. 199; Numéro spécial: La révolution française), S. 467-479. – IV(2), 863-880.

Benjamin wählte zum Thema Stellen von Schubart, Herder, Forster, Seume, Caroline Michaelis, Hölderlin, Hegel und Jochmann aus und schrieb Einleitungen zu den einzelnen Texten.

439 *Über einige Motive bei Baudelaire.* – ZfS 8 (1939), S. 50-89 (Heft 1/2; während des Jahrgangs wurden Titel und Erscheinungsort der ZfS geändert in: Studies in Philosophy und Social Science. Morningside Heights, New York City 1939f. Vol. 8 [1939]). – I(2), 605-653.

440 (Carl Gustav *Jochmann:* Die Rückschritte der Poesie); *Einleitung.* – ZfS 8 (1939), S. 92-103 (Heft 1/2). – II(2), 572-598.

441 [Bespr.] Ferdinand *Brunot*, Histoire de la langue française des origines à 1900. Bd. 9: La révolution et l'empire; 2. Teil: Les événements, les institutions et la langue. Paris 1937. – ZfS 8 (1939), S. 290ff. (Doppelheft 1/2). – III, 561-564.

442 [Bespr.] Georges *Salles*, Le regard. La collection. Le musée. La fouille. Une journée. L'école. Paris 1939. – Gazette des amis des livres, Mai 1940. – III, 592-595.

Tagebuch.

Ich lege das Tagebuch in Rückblicken an, teils, weil ich erfahrungsgemäß nicht jeden einzelnen Tag zum Schreiben Zeit finde, teils weil der Rückblick schon manches klärt. Also ich beginne mit dem Rückblick auf Weggis. Ort: der Speisesaal des Hotel Belvedere in Wengen. Links in der Ecke zwei Backfische mit einem etwas älteren Herrn in meinem Alter; ~~gegenüber am Nachbartisch~~ sie schreiben eine Karte an ihren Konfirmationspfarrer; gegenüber am Nachbartisch ein geschlossenes Publikum, worunter sehr viel Kinder, die auf die Aufführungen der musikalischen Madame Prof. Mathes u. Frau Tarosselli (zu verwechseln mit Toselli!) harren.

Wir aßen über Basel. Um 10 Uhr abends stiegen wir in den italienischen Schnellzug ein, der in einer sehr weiten, verschwommen dunklen Bahnhofshalle stand. Ein ganz leeres Coupé II schloß der Schaffner für uns auf. Nach ¾ Stunde verließ der Zug die Halle und fuhr in die Gegend hinaus, von ~~[illegible]~~ großen Gaslaternen aufgehellten Nacht hinaus, gewaltigen Mauern mit Reklameaufschriften. Die Fahrt war schön: Hin und von Zeit zu Zeit würden gewaltige Berge in ganz verschwommenen Umrissen auftauchen. Hier und da Lichter und vor allen Dingen die weißen Landstraßen.

Am nächsten Morgen ein ganz kurzer Aufenthalt an der Luzerner Kurpromenade bei der Musik. Dann im Dampfer nach Weggis. Am Nachmittag ein Spaziergang nach Hertenstein. Herger und ich allein, denn [illegible] und die anderen ruderten. Je heißer die Straße für Herger wurde, um so schöner wurde sie für mich. Man sah, sowie man sich umdrehte, den Rigi vor sich. Der schönste Teil der Straße liegt nicht am See, sondern im

Handschrift 1911 (s. VI, 235 f.)
[Original 21,2 × 14,4 cm]

Abbildung 1

Handschrift 1917 (s. VI, 33 f.)
[21 × 16,5 cm]

Abbildung 2

Handschrift 1923 (s. II(1), 246f.)
[22 × 14,3 cm]

Abbildung 3

Handschrift 1924 (s. I(3), 925 f.)
[ca. 21,3 × 16,5 cm]

Abbildung 4

Handschrift 1930 (s. VI, 419f.)
[19 × 13,5 cm]

Abbildung 5

Johann Jakob Bachofen

Il existe des prophéties scientifiques. On pourrait facilement
les distinguer des prédictions scientifiques, constituant des
prévisions exactes dans l'ordre naturel, par exemple, ou
dans l'ordre économique. Les prophéties scientifiques
mériteraient ce nom en cela qu'un sentiment plus
ou moins prononcé des choses à venir inspire des
recherches qui, par elles-mêmes, ne sortent guère des
cadres généraux de la science. Aussi ces prophéties
sommeillent-elles dans des études spécialisées, inconnues
au grand public et la plupart de leurs auteurs ne
font même pas figure de précurseurs – ni pour
eux-mêmes, ni devant la postérité. Rarement, et
tardivement, atteignent-ils la gloire comme cela vient
de se produire pour Bachofen.

Ils n'ont pourtant manqué à aucun mouvement
intellectuel, y compris les plus récents qui aiment
se réclamer plutôt de leurs affinités littéraires et
artistiques que de précurseurs scientifiques. Rappelons



Handschrift 1934 (s. II(1), 219f.)
[27,1 × 18,1 cm]

Abbildung 6

XVII a

Marx hat in der Vorstellung der klassenlosen Gesellschaft die Vorstellung der messianischen Zeit säkularisiert. Und das war gut so. Das Unheil setzt damit ein, daß die Sozialdemokratie diese Vorstellung zum „Ideal" erhob. Das ~~[illegible]~~ Ideal wurde in der neukantischen ~~[illegible]~~ Lehre als eine „unendliche Aufgabe" definiert. Und diese Lehre war die Schulphilosophie der sozialdemokratischen Partei – von Schmidt und Stadler bis zu Natorp und Vorländer. War die klassenlose Gesellschaft erst einmal als unendliche Aufgabe definiert, so verwandelte sich die leere und homogene Zeit sozusagen in ein Vorzimmer, in dem man ~~[illegible]~~ mit mehr oder weniger Gelassenheit auf den Eintritt der revolutionären Situation warten konnte. In Wirklichkeit gibt es nicht einen Augenblick, der seine revolutionäre Chance nicht mit sich führte – sie will nur als eine spezifische definiert sein, nämlich als Chance einer ganz neuen Lösung im Angesicht einer ganz neuen Aufgabe. Dem revolutionären Denker bestätigt sich die eigentümliche revolutionäre Chance jedes geschichtlichen Augenblicks aus der politischen Situation heraus. Aber sie bestätigt sich ihm nicht minder durch die Schlüsselgewalt dieses Augenblicks über ein ganz bestimmtes, bis dahin ~~[illegible]~~ verschlossenes Gemach der Vergangenheit. Der Eintritt in dieses Gemach fällt mit der politischen Aktion strikt zusammen; und er ist es, durch den sie sich, wie vernichtend immer, als eine messianische zu erkennen gibt. [Die klassenlose Gesellschaft ist nicht das Endziel des Fortschritts in der Geschichte sondern dessen so oft mißglückte, endlich bewerkstelligte Unterbrechung.]

Handschrift 1940
Benjamin-Archiv, Ms 1098v (s. I(3), 1231)
[13,3 × 10,3 cm]

Abbildung 7

Passagen-Handschrift 1927
Benjamin-Archiv, Ms 673, S. 29
(s. V(2), 993-995)
[ca. 15,8 × 9,5 cm]

Abbildung 8

Passagen-Handschrift ca. 1934 (s. V(1), 570-572)
[ca. 22 × 14 cm]

Abbildung 9

Passagen-Handschrift ca. 1939 (s. V(2), 936f.)
[ca. 22 × 14 cm]

Abbildung 10

⌐Kafka ist wie der Bursche, der auszog, das Fürchten zu lernen. Er ist in Potemkins Palast geraten, zuletzt aber, in dessen Kellerlöchern,

zugleich tröstlichen und albernen Mittelwelt haben, in welcher die Gehilfen zu Hause sind.⌐ [redacted] auf Josephine, jene singende Maus gestossen, deren Weise er so beschreibt: ""Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit.""

E i n   K i n d e r b i l d

Es gibt ein Kinderbild von Kafka; selten ist die "arme kurze Kindheit" ergreifender Bild geworden. Es stammt wohl aus einem jener Ateliers des neunzehnten Jahrhunderts, die mit ihren Draperien und Palmen, Gobelins und Staffeleien so zweideutig zwischen Folterkammer und [redacted] Thronsaal standen. Da stellt sich in einem engen, gleichsam demütigenden, mit Posamenten überladenen Kinderanzug der ungefähr sechsjährige Knabe in einer Art von Wintergartenlandschaft dar. Palmenwedel starren im Hintergrund. Und als gelte es, diese gepolsterten Tropen noch stickiger und schwüler zu machen, trägt das Modell in der Linken einen übermässig grossen Hut mit breiter Krempe, wie ihn Spanier haben. Unermesslich traurige Augen beherrschen die ihnen vorbestimmte Landschaft, in die die Muschel eines grossen Ohrs hineinhorcht.⌐ [redacted] Der inbrünstige "Wunsch Indianer zu werden" mag einmal diese ~~ganze~~ grosse Trau[redacted] verzehrt haben: ""Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden

⌐Absatz!

Ts 454 

Typoskript 1934 (s. II(2), 416)
[27 × 21 cm]

Abbildung 11

que celui des peuplades primitives. Il façonne à chaque instant le monde au schéma de son cosmos." Il y a chez Riegl, le magnifique historien des arts mineurs dans la décadence romaine des lumières semblables. [Elles ont rarement été reflètées. C'es par elles que "Le Regard" se rattache non seulement aux plus subtiles de nos tentations mais aussi aux plus ardues de nos tentatives. " La vérité", en effet, "n'est pas dans l'immédiat, elle n'est pas davantage dans l'habituel." Voilà le langage d'un écrivain pour qui la dialectique n'est pas un concep livresque mais une chose éprouvée das la vie. Vie craquelée de fissures, traces des heurts auxquels l'expose le mouvement dialectique de l'histoire. " Nous sommes à même, dit Salles, de saisir dans l'actuel ce trouble optique dont nous demandions le secret à l'histoire... Le renversement visuel dont nous sommes les témoins a la marque perturbatrice pa laquelle s'annoncent les grandes mutations historiqu

Une sensibilité intransigeante, aux réactions sans appel a donc , chez Salles, sa contrepartie dans un jugement qui, négligeant l'érudition facile, s'engage dans les chemins détournés de la pénétratio théorique. De là, peut-être, le charme de ces pages où au regard attentif de l'auteur semblent répondre ces "êtres disparus aux regards familiers" que sont les oeuvres.] Georges Salles, en les rapprochant d'un 'trouble optique', d'un renversement visuel dont l'actualité de nos jours nous fait les témoins, donne à ces lumières un éclat nouveau. Ces beaux passages font sentir la réelle profondeur de bien des propositions qui ne cherchent point à s'en donner l'air. Elles se passent parfaitement de doctes références et de termes savantes.

Georges Salles rappelle ces collectionneurs qui, en vous admettant chez eux, ne font pas étalage de leurs trésors. Dirait-on qu'ils les montrent? Non; ils les donnent à voir.

[illegible]

Typoskript 1940 (s. III, 594 f.)
[28,3 × 22,5 cm]

Abbildung 12

GABRIELE ECKEHARD: DAS DEUTSCHE BUCH IM ZEITALTER DES BAROCK

Ullstein, Berlin

Es ist selten, daß Sammler als solche sich der Oeffentlichkeit vorstellen. Sie wünschen als Wissenschaftler, als Kenner, zur Not auch als Besitzer zu passieren, aber sehr selten als das, was sie vor allem doch sind: als Liebhaber. Diskretion pflegt ihre stärkste, Freimut ihre schwächste Seite zu sein. Wenn ein großer Sammler den Prachtkatalog seiner Schätze veröffentlicht, repräsentiert er zwar seine Sammlung, in den seltensten Fällen aber sein Sammlergenie. Von diesen Regeln bildet das vorliegende Buch eine be-grüßenswerte Ausnahme. Ohne gerade Katalog zu sein, repräsentiert es eine der stattlichsten Privatsammlungen deutscher Barockliteratur; ohne gerade Entstehungsgeschichte der Sammlung zu sein, enthält es die Impulse, aus denen sie sich gebildet hat. Man redet so gerne von dem „persönlichen Verhältnis", das ein Sammler zu seinen Sachen habe. Im Grunde scheint diese Wendung eher geschaffen, die Haltung, die sie anerkennen will, zu bagatellisieren, sie als unverbindliche, als liebenswürdig-launische hinzustellen. Sie führt irre. Am ehesten aber wird man die Gemeinde der wahren Sammler als die der Zufallsgläubigen, der Zufallsanbeter zu bezeichnen haben. Nicht nur darum, weil sie alle wissen, daß ihr Besitz sein bestes dem Zufall dankt, sondern weil sie in ihren Besitztümern selber den Spuren des Zufalls nachjagen, weil sie Physiognomiker sind, die da glauben, daß nichts so Ungereimtes, Unberechenbares, Unvermerktes den Dingen zustoßen könne, daß es in ihnen seine Spuren nicht hinterließe. Diese Spuren sind es, denen sie nachgehen: der Ausdruck des Geschehenen entschädigt sie tausendfach für die Unvernunft des Geschehens. — Soviel um anzudeuten, warum es die Sammlerin und nicht nur die Verfasserin dieser Schrift rühmt, wenn wir sie eine Adept(in) der Physiognomik nennen. Was sie vom Einband, von der Druckweise, der Erhaltung, dem Preis, der Verbreitung der Werke, mit denen sie es zu tun hat, aufzeichnet, sind ebenso viele Verwandlungen zufälligen Geschickes in mimischem Ausdruck. So von Büchern zu reden, wie sie es tut, ist das Vorrecht des Sammlers. Hoffen wir, daß dem Beispiel, das hier — bis in Ausstattung und Illustration hinein — gegeben wird, so viele folgen, als wenige ihm vorangingen.

W. B.

Korrigierter Ausriß aus der »Literarischen Welt«, 1930
(s. III, 236f.)

Abbildung 13

Neue Berner Abhandlungen zur
Philosophie und ihrer Geschichte

Herausgegeben von Richard Herbertz

Fünftes Heft

Dr. Walter Benjamin

Der Begriff der Kunstkritik
in der deutschen Romantik



Bern / Verlag von A. Francke / 1920

Dr. Walter Benjamin

Der Begriff der Kunstkritik
in der deutschen Romantik



Bern / Verlag von A. Francke / 1920

Erstausgabe. Abbildung 14

GOETHES WAHLVERWANDTSCHAFTEN

von

Walter Benjamin.

I

Wer blind wählet, dem schlägt Opferdampf
In die Augen. ‹Klopstock›

Die vorliegende Literatur über Dichtungen legt es nahe, Ausführlichkeit in dergleichen Untersuchungen mehr auf Rechnung eines philologischen als eines kritischen Interesses zu setzen. Leicht könnte daher die folgende, auch im einzelnen eingehende Darlegung der Wahlverwandtschaften über die Absicht irre führen, in der sie gegeben wird. Sie könnte als Kommentar erscheinen; gemeint jedoch ist sie als Kritik. Die Kritik sucht den Wahrheitsgehalt eines Kunstwerks, der Kommentar seinen Sachgehalt. Das Verhältnis der beiden bestimmt jenes Grundgesetz des Schrifttums, demzufolge der Wahrheitsgehalt eines Werkes, je bedeutender es ist, desto unscheinbarer und inniger an seinen Sachgehalt gebunden ist. Wenn sich demnach als die dauernden gerade jene Werke erweisen, deren Wahrheit am tiefsten ihrem Sachgehalt eingesenkt ist, so stehen im Verlaufe dieser Dauer die Realien dem Betrachtenden im Werk desto deutlicher vor Augen, je mehr sie in der Welt absterben. Damit aber tritt der Erscheinung nach Sachgehalt und Wahrheitsgehalt, in der Frühzeit des Werkes geeint, auseinander mit seiner Dauer, weil der letzte immer gleich verborgen sich hält, wenn der erste hervordringt. Mehr und mehr wird für jeden späteren Kritiker die Deutung des Auffallenden und Befremdenden, des Sachgehaltes, demnach zur Vorbedingung. Man darf ihn mit dem Paläographen vor einem Pergamente vergleichen, dessen verblichener Text überdeckt wird von den Zügen einer kräftigern

83

Erstdruck in den »Neuen Deutschen Beiträgen«, 1924

Abbildung 15

Walter Benjamin

Ursprung des deutschen Trauerspiels

1928

Ernst Rowohlt Verlag · Berlin

Erstausgabe. Abbildung 16

EINBAHNSTRASSE

VON

WALTER BENJAMIN

1928

ERNST ROWOHLT VERLAG · BERLIN

Blumen ungebunden und zerstreut uns entgegenhebt, während die spätere Kunst strenger die Mienen schürzt, gleich dem Erwachsenen, der mit schneidenden Gräsern den dauernden Strauß flicht.

FLORENZ BAPTISTERIUM. Auf dem Portal die „Spes" Andrea de Pisanos. Sie sitzt und hilflos erhebt sie die Arme nach einer Frucht, die ihr unerreichbar bleibt. Dennoch ist sie geflügelt. Nichts ist wahrer.

HIMMEL. Im Traume trat ich aus einem Hause und erblickte den Nachthimmel. Ein wildes Glänzen ging von ihm aus. Denn, ausgestirnt wie er war, standen die Bilder, nach denen man Sterne zusammenfügt, in sinnlicher Gegenwart da. Ein Löwe, eine Jungfrau, eine Wage und viele andere starrten, als dichte Sternhaufen, auf die Erde herunter. Kein Mond war zu sehen.

OPTIKER

Im Sommer fallen die dicken Leute auf, im Winter die dünnen.

Im Frühling gewahrt man bei hellem Sonnenwetter das junge Laub, im kalten Regen die noch unbelaubten Äste.

Wie ein gastlicher Abend verlaufen ist, das sieht an der Stellung der Teller und Tassen, der Becher und Speisen, wer zurückblieb, auf einen Blick.

Grundsatz der Werbung: sich siebenfach machen; siebenfach sich um die stellen, die man begehrt.

Der Blick ist die Neige des Menschen.

Erstausgabe. Abbildung 17

VORWORT

DEUTSCHE MENSCHEN

EINE FOLGE VON BRIEFEN

AUSWAHL UND EINLEITUNGEN
VON
DETLEF HOLZ

1936

VITA NOVA VERLAG LUZERN

Erstausgabe. Abbildung 18

Uber einige Motive bei Baudelaire.

Von

Walter Benjamin.

I

Baudelaire hat mit Lesern gerechnet, die die Lektüre von Lyrik vor Schwierigkeiten stellt. An diese Leser wendet sich das einleitende Gedicht der Fleurs du mal. Mit ihrer Willenskraft und also auch wohl ihrem Konzentrationsvermögen ist es nicht weit her; sinnliche Genüsse werden von ihnen bevorzugt; sie sind mit dem spleen vertraut, der dem Interesse und der Aufnahmefähigkeit den Garaus macht. Es ist befremdend, einen Lyriker anzutreffen, der sich an dieses Publikum hält, das undankbarste. Gewiss liegt eine Erklärung bei der Hand. Baudelaire wollte verstanden werden: er widmet sein Buch denen, die ihm ähnlich sind. Das Gedicht an den Leser schliesst mit der Apostrophe:

Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ![1])

Der Tatbestand erweist sich ergiebiger, wenn man ihn umformuliert und sagt: Baudelaire hat ein Buch geschrieben, das von vornherein wenig Aussicht auf einen unmittelbaren Publikumserfolg gehabt hat. Er rechnete mit einem Lesertyp, wie ihn das einleitende Gedicht beschreibt. Und es hat sich ergeben, dass das eine weitblickende Berechnung gewesen ist. Der Leser, auf den er eingerichtet war, wurde ihm von der Folgezeit beigestellt. Dass dem so ist, dass, mit andern Worten, die Bedingungen für die Aufnahme lyrischer Dichtungen ungünstiger geworden sind, dafür spricht, unter anderm, dreierlei. Erstens hat der Lyriker aufgehört, für den Poeten an sich zu gelten. Er ist nicht mehr ‚der Sänger', wie noch Lamartine es war; er ist in ein Genre eingetreten. (Verlaine macht diese Spezialisierung handgreiflich; Rimbaud war schon Esoteriker, der das Publikum ex officio von seinem Werke fernhält.) Ein zweites Faktum: ein Massenerfolg lyrischer Poesie ist nach Baudelaire nicht mehr vorgekommen. (Noch Hugos

---

[1]) Charles Baudelaire: Œuvres, éd. Le Dantec. Paris. I, S. 18 (im folgenden nur noch nach Band und Seitenzahl zitiert).

Erstdruck in der »Zeitschrift für Sozialforschung«, 1940

Abbildung 19



»Florenz Baptisterium. Auf dem Portal die *Spes* Andrea Pisanos ...« (s. IV(1), 125)

Abbildung 20



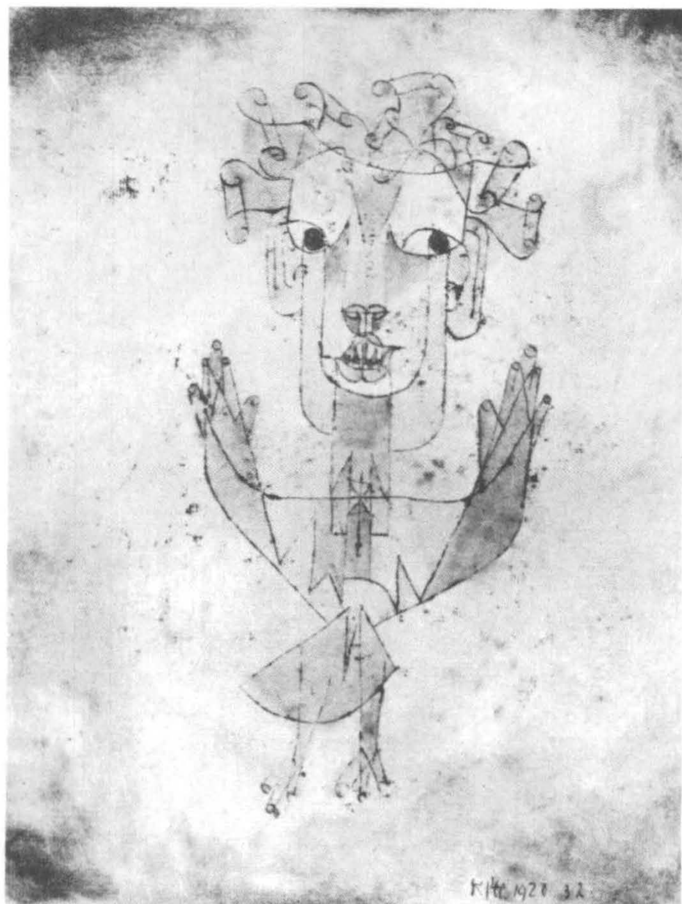
»Das magische Quadrat, welches auf der Tafel zu Häupten der Dürerschen *Melancholie* sich eingezeichnet findet ...« (s. I(1), 329)

Abbildung 21



»James Ensor ... Die Paßhöhe zwischen den Ländern seiner Vision ist ein Bild *Le meuble hanté* ...« (s. IV(1), 478)

Abbildung 22



»Es gibt ein Bild von Klee, das *Angelus Novus* heißt ... Der Engel der Geschichte muß so aussehen ...« (s. I(2), 697)

Abbildung 23



»Es gibt ein Kinderbild von Kafka, selten ist die *arme kurze Kindheit* ergreifender Bild geworden ...« (s. II(2), 416)

Abbildung 24

Walter Benjamin
Gesammelte Schriften

VII · 2

Herausgegeben von
Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser
unter Mitarbeit von
Christoph Gödde, Henri Lonitz und Gary Smith

Suhrkamp

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei Der Deutschen Bibliothek erhältlich

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 937
Erste Auflage 1991

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

2 3 4 5 6 7 – 07 06 05 04 03 02

Inhaltsübersicht

Nachträge

SIEBTER BAND. Erster Teil

Anmerkungen der Herausgeber

Zum Inhalt Eine Anzahl von verloren geglaubten, unbekannt oder unzugänglich gewesenen Arbeiten Benjamins ist im Verlauf der fast 20 Jahre dauernden Arbeiten an der Edition der »Gesammelten Schriften« aufgefunden worden. Da dies in der Mehrzahl der Fälle zu Zeitpunkten geschah, als die Bände, in die solche Arbeiten jeweils gehört hätten, bereits erschienen waren, vereint der vorliegende siebte Band, der im Editionsplan zunächst nicht vorgesehen war, die fraglichen Texte als »Nachträge«.
(a) Bekannt war die Existenz jenes Teils von Benjamins literarischem Nachlaß, der 1940 in seiner Pariser Wohnung von ihm zurückgelassen und kurz nach dem Einmarsch der deutschen Okkupanten von der Gestapo beschlagnahmt wurde. »Benjamins Papiere [gerieten] durch einen technischen Zufall bei der Verpackung in das Archiv der ›Pariser Tageszeitung‹ [...]. Während aufgrund eines Erlasses vom Februar 1945, als der Leitung der Gestapo klar war, daß der Krieg verloren sei, so gut wie alle Akten und Papiere in ihren Archiven vernichtet wurden [...], entging das Archiv der ›Pariser Tageszeitung‹ durch einen Sabotage-Akt seines Bearbeiters der Vernichtung. Die betreffenden Pariser Papiere Benjamins gelangten als Teil dieses Archivs nach Rußland, wo sie etwa fünfzehn Jahre zusammenblieben. Erst als aufgrund einer hochpolitischen Entscheidung um 1960 herum mit der Rückführung von Museen, Bibliotheken und Archiven in die DDR begonnen wurde, gelangte auch diese Sammlung in das Zentralarchiv in Potsdam.« (Gershom Scholem, Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1983, 186f.) Der in der DDR befindliche Teil des Benjaminschen Nachlasses wurde später den Literatur-Archiven der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik in Berlin übergeben. Die Herausgeber der »Gesammelten Schriften« hatten sich seit 1970 um Zugang zu diesem Nachlaßteil bemüht: lange Zeit ohne Erfolg. Erst im September 1983 konnten sie zum erstenmal Einblick in die in Berlin vorhandenen Materialien nehmen; seit Januar 1984 verfügen sie über Photokopien der für ihre Ausgabe bedeutsamen Manuskripte. Bei diesen handelt es sich um die Arbeiten, welche Benjamin von 1929 bis 1932 für den damals noch jungen Rundfunk geschrieben hat: einmal zahlreiche Texte, mit denen er sich an Kinder und Jugendliche wandte und die im Abdruck den Titel »Rundfunkgeschichten für Kinder« erhielten; sodann eine Reihe von »Literarischen Rundfunkvorträgen«, die sich teilweise mit Aufsätzen Benjamins eng berühren, von ihnen aber zugleich auf eine diesen Schriftsteller charakterisierende Weise unterschieden sind. – Im übrigen enthält der Berliner Nachlaßteil* vor allem die seit 1933 an Benjamin gerichteten Briefe.
(b) Auch auf der Bibliothèque Nationale in Paris befinden sich eine Reihe Benjaminscher Manuskripte und Typoskripte; sie wurden im Juli 1981 von

* Die Bd. 1, 761f. hierzu gegebenen Informationen sind durch die Autopsie im wesentlichen bestätigt worden.

Giorgio Agamben gefunden und konnten von den Herausgebern zum erstenmal im Juni des folgenden Jahres eingesehen werden. Benjamin hatte Georges Bataille im Frühsommer 1940 neben jenen Manuskripten, die dieser 1945 an Pierre Missac übergab (s. Bd. 1, 759, und Bd. 5, 1067 bis 1071), offenkundig weitere und zwar besonders wichtige anvertraut. Unwahrscheinlich ist, daß Bataille diese Manuskripte absichtlich zurückgehalten haben könnte. Vermutlich sind Benjamins Manuskripte im Laufe der Jahre auseinandergerissen und an verschiedenen Orten in der Bibliothèque Nationale aufbewahrt worden. Als Bataille sie 1945 von dort in seine Pariser Wohnung brachte oder bringen ließ, dürfte er Anzahl und Umfang des ihm von Benjamin Anvertrauten nur mehr ungenau erinnert und den Missac ausgelieferten Teil für das Ganze genommen haben. – Unter den heute im Fonds Benjamin der Bibliothèque Nationale befindlichen Materialien sind Schreibmaschinenmanuskripte einer deutschen Fassung des Kunstwerk-Aufsatzes, der *Kommentare zu Gedichten von Brecht* und des Aufsatzes *Der Erzähler*. Weiter sind in Paris eine Fülle von Vorstudien zu abgeschlossenen Schriften vorhanden, so wiederum zum Kunstwerk-Aufsatz und zu den Brecht-Kommentaren, vor allem jedoch zu den Arbeiten über Baudelaire. Von denkbar größter Bedeutung – und im Textteil des vorliegenden Bandes abgedruckt – sind die Handschrift der frühen Sonette auf den Tod des mit Benjamin befreundeten Dichters Heinle sowie das Typoskript der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, das die Fassung letzter Hand und die einzige überlieferte (s. jetzt aber 721-723) darstellt, die eine von Benjamin selber festgelegte Reihenfolge der einzelnen Stücke dieses Buches enthält*.

(c) Die Typoskripte des Gesprächs *Der Regenbogen* sowie des *Offenen Briefs an Herrn Dr. Gustav Wyneken, München* wurden 1977, gleichfalls von Giorgio Agamben, bei Herbert Belmore-Blumenthal gefunden, der in seiner Jugend mit Benjamin befreundet gewesen war. Heute sind diese Typoskripte im Besitz Agambens, ebenso ein als *Handexemplar* gekennzeichnetes Typoskript der Thesen *Über den Begriff der Geschichte*, über dessen Herkunft der Besitzer sich jedoch ausschweigt.

(d) Unter den Benjaminiana des Bertolt-Brecht-Archivs in Berlin, die den Herausgebern gleichzeitig mit den Benjamin-Materialien der Akademie der Künste der DDR zugänglich wurden, fand sich ein kurzer Artikel über die »Dreigroschenoper«, eine Ergänzung zu Benjamins *Kommentaren zu Werken von Brecht*.

(e) Der Nachlaß Max Horkheimers auf der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek enthält das Typoskript einer bislang fehlenden, höchst

* Über den Pariser Nachlaßteil s. Giorgio Agamben, Un importante ritrovamento di manoscritti di Walter Benjamin, in: aut aut, nuova serie, n. 189-190, Maggio-agosto 1982, 4-6; sowie Pierre Missac, Walter Benjamin à la Bibliothèque Nationale, in: Revue de la Bibliothèque nationale, No 10, Hiver 1983, 30-43.

wichtigen Zwischenfassung des *Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.*
(f) Im Nachlaß von Ernst Schoen fanden sich zwei Typoskripte von *Das kalte Herz*, einem Hörspiel für Kinder, das Benjamin gemeinsam mit Schoen nach dem Hauffschen Märchen geschrieben hat; eines der Typoskripte konnte vom Theodor W. Adorno Archiv erworben werden. Ein weiteres Typoskript dieses Hörspiels befindet sich im Archiv des Südwestfunks in Baden-Baden.
(g) Nach dem Tod Gershom Scholems stellte sich heraus, daß auch er einige Texte besaß, welche er den Herausgebern nie zugänglich gemacht hatte – nicht um sie ihnen und der Ausgabe vorzuenthalten, sondern weil Scholem selber ihr Vorhandensein unter Tausenden anderer Manuskripte entfallen sein dürfte. Zu diesen Texten zählen das *Gespräch über die Liebe* und *Der Centaur*, ferner *Epilog* sowie eine Fragment gebliebene Umarbeitung des *Regenbogens*; heute gehören die Zeugen dieser Texte – wie die gesamte Benjamin-Sammlung Scholems – der Jewish National and University Library in Jerusalem.
(h) Unter den Akten zur Reifeprüfung 1912 der Kaiser-Friedrich-Schule (Städtisches Gymnasium und Realschule mit gemeinsamem Unterbau) in Charlottenburg, die im Archiv des Pädagogischen Zentrums in Berlin (West) aufbewahrt werden, befinden sich Benjamins Abiturs-Aufsatz *Kann von Grillparzers »Sappho« gesagt werden, daß der Dichter »mit Goethes Kalbe gepflügt« habe?* sowie ein Lebenslauf, den Benjamin bei Gelegenheit des Abiturs abzuliefern hatte.
Angesichts der Möglichkeit, die »Gesammelten Schriften« um die genannten Arbeiten, soweit diese bislang in ihnen fehlten, vervollständigen zu können, glaubten die Herausgeber, ihre Ausgabe ebenfalls um einige Texte erweitern zu sollen, die im »Benjamin-Archiv Theodor W. Adorno« – es bildet einen Teil des Theodor W. Adorno Archivs in Frankfurt a.M. – vorhanden sind und deren Abdruck zunächst nicht vorgesehen war (s. Bd. 1, 765); es sind das die in der Gruppe »Geschichten und Rätsel« vereinigten Texte. Nachdem durch die wiedergefundenen Sonette auf den Tod Heinles Benjamins lyrische Produktion mit ihrem bedeutendsten und umfangreichsten Teil in der Ausgabe enthalten war, lag es nahe, auch die übrigen Gedichte Benjamins, soweit sie vorhanden waren, vollständig abzudrukken. Von diesen wurde eine Anzahl – bereits in Revision des ursprünglichen Editionsplans – in den Bänden 2 und 6 abgedruckt, während der vorliegende Band die restlichen enthält. – Eine Reihe Benjaminscher Arbeiten ist freilich nach wie vor verschollen, auch wenn niemand mehr von ›endgültig verschollen‹ wird sprechen mögen (s. Bd. 1, 763). Zu ihnen zählen ein Aufsatz *Der wahre Politiker* oder *Die wahre Politik*, die Rezension von Blochs »Geist der Utopie« sowie ein Text *Phantasie über eine Stelle aus dem Geist der Utopie*; weiter ein Artikel *Es gibt keine geistigen Arbeiter*,

eine Notiz *Leben und Gewalt* (s. aber 790f.) und ein Aufsatz über die Bilder August Mackes; schließlich eine Arbeit über Lyrik, die wahrscheinlich mit der Einleitung zu der nicht zustande gekommenen Edition von Heinles Gedichten identisch ist. Alle genannten Texte entstanden in den Jahren 1919 bis 1922; man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, Benjamin müsse ein größeres Konvolut von Manuskripten aus dieser Zeit verlorengegangen sein*. Allein ein nicht erhaltenes *Gedenkblatt für Ernst Joël*, das Benjamin nach dessen Tod verfaßte, datiert von 1929. – Den »Gesammelten Schriften« verbleibt mit Rücksicht auf die fragmentarischen Texte Benjamins zwar der Charakter des nicht absolut Vollständigen; vor allem diejenigen Notizen und Entwürfe, die Vorstufen zu abgeschlossenen Arbeiten darstellen, könnten in ihrer Gesamtheit sinnvoll nur von einer historisch-kritischen Edition reproduziert werden. Im Hinblick auf die *abgeschlossenen* Schriften Benjamins dagegen kommen die »Gesammelten Schriften« einer Ausgabe *sämtlicher* Schriften so nahe, wie das gegenwärtig möglich ist.

ZUM TEXT Die der kritischen Textdurchsicht zugrunde liegenden Prinzipien sind im »Editorischen Bericht« zur Ausgabe dargestellt worden (s. Bd. 1, 771-783); für den Leser des vorliegenden Bandes, der diesen Bericht nicht zur Hand hat, werden im folgenden die notwendigsten Angaben wiederholt sowie einige weitere mitgeteilt, die für einzelne Texte des siebten Bandes spezifisch gelten.
Die Orthographie der Druckvorlagen ist von den Herausgebern zurückhaltend, aber durchgehend dem heutigen Gebrauch angeglichen worden. Davon ausgenommen blieben Normalisierungen, die den Lautstand verändert hätten, sowie Benjamin eigentümliche Besonderheiten der Rechtschreibung. Bei Benjamins überaus schwankender Interpunktion erschien dagegen eine Normalisierung oder auch nur Vereinheitlichung unzulässig; in der Regel ist deshalb die Zeichensetzung der jeweiligen Druckvorlage beibehalten worden. Nur in seltenen Fällen, in denen es Mißverständnisse des Sinns auszuschließen galt, auch schon einmal in Angleichung an eine in einem bestimmten Text vorwaltende Interpunktionstendenz, haben die Herausgeber gelegentlich ein Komma gestrichen oder hinzugefügt. Hiervon abgewichen wurde bei den »Rundfunkgeschichten für Kinder« und den »Literarischen Rundfunkvorträgen«. Die Druckvorlagen zu diesen Texten sind fast stets Typoskripte: zum Teil Originale, zum Teil Durchschläge; eine Reihe von Texten ist in zwei Exemplaren vorhanden. Offensichtlich hat Benjamin die Arbeiten einer wenig fähigen Sekretärin in die Schreibmaschine diktiert: Hör- und Schreibfehler, Mißverständnisse und Irrtümer finden sich gehäuft. Der Autor hat die Typoskripte vor der Sen-

* Von dem Bd. 1, 763 erwähnten Aufsatz über Gryphius haben sich nirgends Spuren finden lassen; die Herausgeber glauben, daß er auf eine Erinnerungstäuschung Werner Krafts zurückgeht.

dung dann noch einmal handschriftlich überarbeitet, dabei aber in erster Linie Änderungen des Textes vorgenommen, kaum Fehler korrigiert. Die Herausgeber haben bei den Rundfunkarbeiten deshalb nicht nur die Orthographie, sondern auch die Zeichensetzung – beides geht eindeutig auf die Schreiberin zurück – durchgängig dem heutigen Gebrauch anzugleichen versucht. – Zitate und Zitatnachweise Benjamins sind nach Möglichkeit geprüft und, wo nötig, korrigiert worden. Nachweise handhabte Benjamin unterschiedlich, meistens abweichend von den im Wissenschaftsbetrieb eingeschliffenen Verfahren; selbstverständlich sind Benjaminsche Eigenheiten respektiert worden. – Hervorhebungen Benjamins in seinen Arbeiten werden durch Kursivdruck wiedergegeben. Bei einer Reihe von Rundfunkarbeiten finden sich in den Druckvorlagen lediglich Verweise auf die Seiten der Bücher, aus denen Benjamin zitieren wollte; hier haben die Herausgeber die Zitate ergänzt. Aus der Sendedauer der fraglichen Vorträge ergibt sich, daß Benjamin diese ergänzten Zitate nicht in voller Länge vorgelesen haben kann; da andererseits die bloßen Seitenverweise keinen Anhalt für die von Benjamin vorgenommenen Kürzungen bieten, sind die von den Herausgebern ergänzten Zitate durch kleineren Schriftgrad kenntlich gemacht worden.
Die beschriebenen Korrekturen wurden im allgemeinen stillschweigend vorgenommen, ebenso Berichtigungen von zweifelsfreien Druckfehlern und Irrtümern. Alle Einfügungen, die die Herausgeber in Benjamins Texten vornahmen, finden sich in Winkelklammern ⟨ ⟩ gesetzt. Konjekturen und Emendationen, die über Druckfehlerkorrekturen und orthographische Besserungen hinausgehen, werden in jedem Fall im Apparatteil des Bandes ausgewiesen.

Zum Apparat Bei der Einrichtung des Apparats verfuhren die Herausgeber wie in den Bänden 1 bis 4 der »Gesammelten Schriften« (s. Bd. 1, 789 bis 795).
Im gesamten Apparat erfolgen Verweise auf die »Gesammelten Schriften« nur mit Band- und Seitenangaben; Verweise, die lediglich eine Seitenangabe enthalten, beziehen sich stets auf den vorliegenden siebten Band der »Gesammelten Schriften«. Sämtliche Zitate aus Texten Benjamins werden im Apparat in Kursivdruck, alle Ausführungen der Herausgeber in Antiqua wiedergegeben. Einfügungen der Herausgeber in Benjaminschen Texten werden im Apparat in eckige Klammern [] gesetzt. Die außerdem benutzten geschweiften Klammern {} kennzeichnen gestrichene Stellen in Benjaminschen Texten.
In seinem ersten Teil enthält der Apparat eine knappe Darstellung der *Entstehungsgeschichte* des jeweiligen Textes; die Herausgeber stützten sich dabei in erster Linie auf die ihnen zugänglichen Briefe von Benjamin und an ihn. Der abkürzende Nachweis »Briefe« bezieht sich auf die Ausgabe Wal-

ter Benjamin, Briefe, hg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, 2 Bde., 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1978. Die Ausgabe ist seitenidentisch mit der ersten Auflage von 1966, bietet jedoch einen an manchen Stellen von Druckfehlern und Irrtümern entlasteten Text. Wo der Verweis auf eine Stelle dieser Ausgabe durch ein »s.« eingeleitet wird, haben die Herausgeber in der Ausgabe weggelassene Stellen anhand ihnen vorliegender Abschriften oder Photokopien ergänzt. – Für Benjamins Briefe an Scholem, die nach 1932 geschrieben wurden, wird nach der Ausgabe Walter Benjamin/Gershom Scholem, Briefwechsel 1933 bis 1940, hg. von Gershom Scholem, Frankfurt a.M. 1980, mit der Abkürzung »Briefwechsel Scholem« zitiert. Diese Ausgabe, die die erhaltene Korrespondenz vollständig enthält, bringt auch von solchen Briefen Benjamins, die bereits in der älteren Briefauswahl sich finden, zuverlässigere und vollständigere Texte. – Zitate aus unveröffentlichten Briefen Benjamins werden mit Datum und Empfängernamen nachgewiesen.

In einem zweiten, an den ersten ohne besondere Überschrift angeschlossenen Teil des Apparats werden gegebenenfalls *Paralipomena* mitgeteilt: sowohl Schemata, Entwürfe und Vorstufen zu den betreffenden Texten, wie auch andere Materialien, die nur in einem weiteren Sinn auf den jeweiligen Text zu beziehen sind, aber für seine Interpretation hilfreich sein können.

Der dritte Teil des Apparats dient der Beschreibung der *Überlieferung* der einzelnen Arbeiten. Es werden jeweils sämtliche Drucke, Typoskripte und Handschriften aufgeführt, die für die Textherstellung eingesehen wurden. Die einzelnen Überlieferungsträger sind mit Siglen versehen worden. Der dem Abdruck zugrunde gelegte Zeuge wird als »Druckvorlage« gekennzeichnet; bei Texten, die den Herausgebern nur in einem Zeugen zugänglich waren, entfällt eine gesonderte Angabe der Druckvorlage.

In den Apparatteilen *Lesarten* und *Nachweise* werden die Seitenzahlen des vorliegenden Bandes durch halbfetten Druck hervorgehoben. Die jeweils folgende Ziffer bezieht sich auf die Zeilenzahl der betreffenden Seite; gezählt werden alle bedruckten Zeilen mit Ausnahme des Kolumnentitels.

9-26 Frühe Schriften

Fünf zwischen 1911 und etwa 1917 entstandene Texte sind als »Frühe Schriften« zusammengestellt worden: die beiden ersten bilden Nachträge zu den »Frühen Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik« im zweiten Band und zeigen den jungen Benjamin als engagierten Parteigänger der sogenannten Jugendbewegung vor dem ersten Weltkrieg; die drei an letzter Stelle abgedruckten Texte gehören eher zu Benjamins »Metaphysisch-geschichtsphilosophischen Studien«. Wie die Arbeiten der so betitelten Gruppe desselben Bandes der »Gesammelten Schriften« dokumentieren die hier nachgetragenen »die langsame, aber stetige Entwicklung von Benjamins originärem Denken in [...] überaus reicher Formgebung« (Bd. 2, 818).

An dieser Stelle seien zwei weitere Texte des jungen Benjamin nachgetragen, die den Herausgebern erst zugänglich wurden, als der Textteil des vorliegenden Bandes bereits gesetzt war. Es handelt sich um einen *Lebenslauf*, den Benjamin Ostern 1912 für sein Abitur verfaßte und der Informationen über seine Schulbildung enthält, sowie um den Abiturs-Aufsatz in Deutsch, nach dem *Dornröschen* (s. Bd. 2, 9-12) Benjamins älteste Arbeit über einen literarischen Gegenstand.

Lebenslauf

Ich, Walter Benjamin, wurde am 15. Juli 1892 in Berlin geboren als Sohn des Kaufmanns Emil Benjamin und seiner Frau Pauline geborene Schoenflies und gehöre der jüdischen Konfession an. Ostern 1901 trat ich in die Sexta der Kaiser-Friedrich-Schule ein, nachdem ich im Privatunterricht die nötigen Vorkenntnisse erhalten hatte. Bis zur Untertertia erledigte ich die Schullaufbahn in regelmäßiger Weise. Kurz nach Ostern 1904 jedoch mußte ich aus der Schule ausscheiden, und nachdem ich zur Besserung meines Gesundheitszustandes mehrere Monate ohne Unterricht geblieben war, trat ich in die Untertertia des Dr. Lietzschen Landerziehungsheims Haubinda bei Hildburghausen ein. Zu diesem Schritte wurden meine Eltern vor allem durch meine schwache Gesundheit bestimmt. Mein fast zweijähriger Aufenthalt in der Schule des Dr. Lietz, der ich in den betreffenden Klassen als einer der besseren Schüler angehörte, war für mich neben der Wiederherstellung meiner Gesundheit dadurch von großer Bedeutung, daß ich dort, vor allem im deutschen Unterricht diejenigen Anregungen empfing, die seitdem mein Streben und meine Interessen geleitet haben. Meine Neigung zur Literatur, die ich bis dahin in einem ziemlich ungeregelten Lesen befriedigt hatte, wurde durch die kritischen ästhetischen Normen, die der Unterricht mir entwickelte, vertieft und in gewisser Richtung bestimmt; daneben rief dieser Unterricht das Interesse für Philosophie in mir wach; Einflüsse,

die sich meines Alters wegen weniger damals, als in den folgenden Jahren bemerkbar machten. – Nach meiner Rückkehr nach Berlin wurde ich zu Ostern 1907 probeweise in die Obertertia der Kaiser-Friedrich-Schule wieder aufgenommen. Eine höhere Klasse konnte ich nicht erreichen, da die Schulen des Dr. Lietz den Lehrplan einer Oberreal-Schule haben. Von da an verlief meine Schullaufbahn wiederum regelmäßig; zu Ostern 1909 erhielt ich das Reife-Zeugnis zum einjährigen Dienst.
Seit meiner Rückkehr aus Haubinda entwickelten sich aus meinen philosophischen und literarischen Interessen im allgemeinen in natürlicher Synthese besonders ästhetische. Diese verfolgte ich teils in der Beschäftigung mit der Theorie des Dramas, teils in der Betrachtung der großen Dramen vor allen Shakespeares, Hebbels und Ibsens; daneben in dem genaueren Studium des Hamlet und Tasso, sowie in der eingehenden Beschäftigung mit Hölderlin. Überhaupt äußerten sich diese Interessen in dem Bestreben, mir ein eigenes Urteil über literarische Fragen zu bilden. – Meine Beschäftigung mit der Philosophie im allgemeinen lehnte sich weniger an die Klassiker an, als an die Lektüre allgemeiner Einleitungen in diese Wissenschaft, aus denen einen Überblick über ihre Probleme und die Systeme der großen Denker zu erhalten, ich mich bemühte. Außerdem mußte natürlich das in der Zeit liegende Interesse für soziale Fragen auf mich einwirken, wozu noch Neigung zur Psychologie kam. Gerade in letzter Zeit entwickelte sich hieraus mein Interesse für die Wirkung der Religion auf Individuum und Gesellschaft. An Hand von Burckhardts »Kultur der Renaissance in Italien« versuchte ich, eine Epoche kulturgeschichtlich zu verstehen.
Ob in meinem Universitätsstudium die Philosophie oder die Literatur überwiegen werden, vermag ich noch nicht zu entscheiden.

Druckvorlage: Pädagogisches Zentrum, Berlin (West)

Kann von Grillparzers »Sappho« gesagt werden, daß der Dichter »mit Goethes Kalbe gepflügt« hat?

Wenn von den Werken der Großen im allgemeinen der Satz gilt, sie seien Selbstbekenntnisse ihrer Schöpfer, so dürfen wir Darstellungen des genialen Menschen als besonders intime Selbstzeugnisse der Dichter betrachten. Fast alle großen Dramatiker hat aus ihrer eigenen Natur heraus das Problem des Genies gewaltig angezogen. Äschylos hat es im »Prometheus«, Shakespeare im »Hamlet«, Goethe im »Tasso« und »Faust«, Grillparzer in der »Sappho« behandelt. Das sind ausgesprochene Tragödien des Genies, von minder bedeutenden ganz zu schweigen und abgesehen auch von anderen dramatischen Helden (bes. denen der Schillerschen Dramen), in denen das Geniale lebt, ohne gerade schöpferisch in der Kunst zum Ausdruck zu kommen. Wenn Grillparzer von »Sappho« sagt, er habe »mit Goethes Kalbe gepflügt«, so bezieht sich das auf den »Tasso«. Von vorn herein ist klar, daß dieser Ausspruch auch im günstigsten Falle nur bedingte Giltigkeit haben

kann. Denn Goethe war ein Genie und Grillparzer war ein genialer Dichter. Und wiederholt sich die Natur nicht in der Schöpfung von Millionen von Durchschnittsmenschen, so noch viel weniger in ihren wenigen Genies. So müssen »Sappho« und »Tasso« vor allem in den psychologischen Einzelheiten tiefgehende Verschiedenheiten aufweisen. Doch hat man diese Beschränkung vorausgeschickt, muß man Grillparzer wohl durchaus Recht geben.

Er hat »mit Goethes Kalbe gepflügt«, indem er Goethes Problem im »Tasso« in der »Sappho« zu dem seinigen gemacht hat. Sappho und Tasso scheitern am Leben – konkreter gesagt vor allem an Menschen aus dem gewöhnlichen Leben, die durchaus nicht dem reizbaren und seiner Umwelt gegenüber anspruchsvollen Genie gerecht werden. Während Antonio in jedem politischen Geschäfte seinen Mann steht, auch über Kunst zierlich, nur nicht eindringend zu plaudern versteht ist Phaon vollends ein Mensch, der nicht nur an Sappho gemessen durchaus tiefstehend in moralischer wie intellektueller Beziehung erscheint. Daß Tasso und Sappho am Leben, an seinen Repräsentanten Antonio und Phaon zu Grunde gehen, liegt in ihren Charakteren, und zwar gerade in derjenigen Eigenschaft begründet, die nicht zum wenigsten ihre Genialität ausmacht.

Dieser Grundzug des genialen Menschen, den Goethes und Grillparzers Gestalten gemein haben ist die »Reizsamkeit«. Durch seine Reizsamkeit empfindet der geniale Mensch alle Eindrücke so stark und absolut gelöst von den Zusammenhängen, in denen sie dem gewöhnlichen Menschen erscheinen –, daß sie seinem formenden Schaffen ein würdiges Objekt werden. Dieselbe Reizsamkeit aber verwirrt des genialen Menschen Verhältnis zur Welt und zum Nebenmenschen. Wie Antonio als Repräsentant des tätigen politischen Lebens unauslöschlichen Eindruck auf Tasso macht und ihn mit Begierde nach gleichem Wirken erfüllt, so prägt sich die Schönheit Phaons Sappho ein und Phaon selber, so sehr er seinen inneren Unwert enthüllt, kann diesen Eindruck in Sappho nicht vernichten.

Die Reizsamkeit ist die Quelle anderer Ähnlichkeiten in der seelischen Konstitution der Grillparzerschen und Goetheschen Gestalten. Beide sind einsam. Tasso klagt seine Einsamkeit der Prinzessin ausdrücklich, und ein Blick auf Sapphos Umgebung beweist, daß auch ihrer tiefen Natur nur sie selber gleich ist. In ihrer Art zu sehen und zu erleben sind Sappho und Tasso einsam, wie Kinder unter Erwachsenen.

Ein letztes Gemeinsames ist der Schmerz, mit dem die beiden genialen Menschen ihre Reizsamkeit, schließlich ihr Dichtertum überhaupt tragen. Doch schon hier wird ein Unterschied bemerkbar, der bei genauerer Betrachtung an Bedeutung gewinnen wird. Tasso trägt sein Leid unbewußt. Aus den Worten, mit denen er sich über seinen geringen Einfluß auf das politische Leben Ferraras beklagt, mit denen er an anderer Stelle eine natürliche, unbedeutende Tätigkeit als Gärtner auf einem der Schlösser der Prinzessin sich

erbittet, hören wir dieses Leiden heraus, das ihm nicht bewußt ist. Dagegen grüßt die heimkehrende Sappho ihre Landsleute mit der Verkündigung, sie werde künftig nicht mehr als Dichterin, sondern nur noch als Liebende unter ihnen weilen.

Alles Gemeinsame der beiden Dramen beruht auf der Gleichheit ihres Problems. Wo dieses nicht mehr ausschlaggebend ist, beginnen die deutlichen Verschiedenheiten – Gegensätze. Gegensätze in der Führung der Handlung, in der Umgebung der Helden, die schließlich ihre Bedeutung gewinnen in der gegensätzlichen Anlage der Hauptgestalten selbst[,] in den feineren Zügen ihrer geistigen Natur.

Dem »Tasso« macht man den Vorwurf, es fehle ihm an Handlung, was doch nichts anderes heißen soll, als: die dramatische Lage verändert sich zu wenig. In der Entwicklung Tassos bemerken wir zwei wichtige Momente: sein Verhältnis zu Antonio und das zur Prinzessin. Beide Verhältnisse sind Schwankungen unterworfen; besonders aber ist Tassos Verhältnis zur Prinzessin belebt durch seine Liebe zu ihr, seinen Haß auf Grund des eingebildeten Verrates und schließlich seine letzte, vernichtende Aufwallung. – In der Handlung der »Sappho« wirkt nur dies eine Moment: der Dichterin Liebe zu Phaon. Und auch hier darf von so lebhaften Veränderungen, wie sie die Liebe Tassos erleidet, nicht gesprochen werden. Sondern die Entwicklung geht über Sapphos Versuch, Melitta zu töten, über ihren Versuch, sie zu entführen bis zur Rückkunft des gefangenen Phaon geistig auf gerader Linie zu dem einen Ziel: die Entfremdung Sapphos von dem Geliebten, der erst am Schluß eine leidenschaftslose, weltabgekehrte Versöhnung ein Ende macht, darzustellen. Die Handlung der »Sappho« ist, wenn auch äußerlich vielleicht belebter, innerlich in ihrer Entwicklung gerader, einfacher – ja –, monotoner, als die des »Tasso«. Tasso als Mann darf sich der Prinzessin nähern. Da Phaon sich von ihr wendet, ist Sappho jede Möglichkeit, ihn zu gewinnen, genommen.

Dasselbe Prinzip der Einfachheit, das die Handlung der »Sappho« charakterisiert, begegnet uns als herrschend auch bei der Gestaltung der Umgebung der Heldin. Bevor Phaon nach Lesbos kam, war sie in ihrer Umgebung Herrscherin im äußeren und geistigen Sinne. – Tasso lebt als hochgeachteter Gast an einem gastfreundlichen Hofe der Renaissance – immerhin als Gast. Das Leben des Hofes dreht sich nicht um ihn – er beklagt das in seiner Empfindlichkeit. Es gibt noch andere Interessen am Hofe von Ferrara, als die Dichtkunst, vor allem die Politik. Und ohne uns auf die Frage einzulassen, ob Goethe im Antonio das dem Genie feindliche, angreifende Leben dargestellt habe, (Grillparzer behauptet dies) ist soviel klar: Antonio ist ein bedeutenderer Gegner als Phaon, er stellt eine der Dichtung fremde (oder feindliche) Welt in sich selber vollkommen dar. Phaon wird nur durch Sappho bedeutend, stellt in sich selber nichts als eine unvollkommene Persönlichkeit dar.

Sapphos Verhältnis zu ihrer Umgebung ist einfach: sie erhebt sich über diese – und diese Umgebung ohne Sappho wäre nicht möglich. Tasso aber steht in seiner Umgebung, lebt am Hofe von Ferrara als ein Glied des Hofstaates.
Viel einfacher ist nicht nur der dramatische Bau der »Sappho« als der des »Tasso«; ungleich einfacher als der Charakter des Goetheschen Helden ist auch der der Heldin Grillparzers. Verankert liegen alle geistigen Unterschiede der beiden Gestalten in ihrem physischen: Sappho ist Weib, Tasso Mann. Und so sehr beider Gefühlsleben von dem gemeinsamen Zuge der Reizsamkeit beherrscht erscheint – es prägt sich doch auch in diesem Gefühlsleben, wie es im Grunde natürlich ist, der Unterschied der Geschlechter, Sapphos soviel einfacheres Wesen aus.
Wenn Tasso mit den Gespenstern des Wahnsinns ringt, wenn er in den Monologen des vierten Aktes unbarmherzig, selbstquälerisch und verblendet seine Umgebung als Heuchler »entlarvt«, sich als den Betrogenen verhöhnt, wenn er nach dem ersten Gespräch, in dem er sich als Heuchler den anderen entgegenstellt, ironisch beglückwünscht: »So war es recht, mein Herz ...« – an diesen und vielen anderen Stellen sehen wir einen grübelnden, sich selbst beobachtenden und analysierenden Intellekt in Tasso wirken, der ihn dem großen Grübler Hamlet an die Seite stellt.
Nichts von alledem bei Sappho. Ihre Gefühlsausbrüche, nicht minder wechselnd als die Tassos, wirken elementarer und natürlicher, weil sie rein aus dem Gefühl und nicht aus zersetzender Reflexion geflossen sind.
Nicht nur zu leidenschaftlichem Erleben der Gegenwart, auch zu heftigem Begehren treibt die Reizsamkeit das Genie. Denn die Bilder seiner Phantasie wirken auf den genialen Menschen nicht minder als die der Wirklichkeit. – Ohne weiteres ist klar, wie der Unterschied der Geschlechter auch in ihrem Streben und Begehren hervortritt. Nicht allein die Liebe ist es, die Tasso erregt: ihn, den Mann, zieht es mit Gewalt auch zu männlichem Wirken, das dem Dichter versagt ist. Wie das Leben dem Dichter versagend das Glück gewöhnlicher Wirksamkeit vorenthält, so begehrt gerade dieses Glück der Dichter.
Für Sapphos Natur ist dies ersehnte Glück, das ihr »die Leier aus der Hand nehmen« soll, die Liebe. Unerfüllt wie Tassos unbegrenztes männliches Streben und Glücksverlangen, bleibt auch ihr bescheidenerer weiblicher Wunsch.
Tassos Fühlen ist durch die quälende Schärfe seines Intellekts getrübt, die Erkenntnis des eigenen Ichs verwehrt er sich durch ständige Selbstbeobachtung, die ihn über sich niemals zur Klarheit gelangen läßt. Sein Streben ist maßlos und so auch fast ziellos. So wirkt seine Natur zusammen zu einem Letzten, das den Hauptgrund der verschiedenen tragischen Wirkung der »Sappho« und des »Tasso« darstellt. Tasso weiß nicht, daß er am Leben leidet, sieht nicht sein Problem. Sapphos Fühlen ist klarer bei aller Leidenschaftlichkeit. Sie erkennt, daß ihr Streben gegen ihre eigene, von den Göt-

tern ihr verliehene Natur ging. In dieser Erkenntnis ihres eigenen Wesens und vergeblichen Strebens nach dem Glück des gewöhnlichen Lebens kann sie in den Tod gehen. »Sappho« endigt in der reinen Auflösung der Gegensätze, die Tassos Seele früher oder später vernichten werden.
In gleicher Weise haben Goethe und Grillparzer ihr gleiches Problem beantwortet: Das Genie geht am Leben zu Grunde. Doch sehr verschieden ist die Sprache, in der sie diese Antwort gegeben haben.
Die Bedeutung der von Goethe und Grillparzer gezeichneten Typen des genialen Menschen festzustellen, scheint leicht. Goethes soviel komplizierterer Typus ist zugleich derjenige, dem wir, beispielsweise in Persönlichkeiten wie Günther, Hölderlin, Grabbe, Büchner, Kleist, Lenau, am häufigsten in der Geschichte der Genies begegnen. Die schöne und harmonische Art aber, in der Sappho ihr Problem bewältigt, mag im gewöhnlichen Leben selten oder unmöglich sein.

Druckvorlage: Pädagogisches Zentrum, Berlin (West)

Der Handschrift seines Abiturs-Aufsatzes hat Benjamin die übliche ›Disposition‹ deutscher Schulaufsätze mit »A. B. I. a.b.1.2.3.« usw. vorangestellt, auf deren Wiedergabe beim Abdruck verzichtet worden ist. Benotet wurde Benjamins Aufsatz wie folgt: »Die Arbeit zeugt von einem tiefen Verständnis beider Dramen. Der Ausdruck ist meist gewandt und stets schlicht. Sehr gut. Dr. Lucas 16/II.1912. Die Klassenleistungen waren sehr gut.«

Der Apparat des zweiten Bandes enthält umfangreiche Materialien zu den zeit- und lebensgeschichtlichen Voraussetzungen der Benjaminschen Zugehörigkeit zur Jugendbewegung; sie werden im folgenden um einige weitere, den Herausgebern inzwischen zugänglich gewordene vermehrt. Sie mögen der noch vielfach rätselvollen Physiognomie des jungen Benjamin, der »die Kluft zwischen seiner eigenen Beschaffenheit und dem Kreis, dem er sich anschloß, [...] durch Herrschbedürfnis zu überbrücken« (Theodor W. Adorno, Über Walter Benjamin, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1970, 86) versuchte, einige neue Züge hinzuzufügen geeignet sein. Zum Verständnis dieser Dokumente ist daran zu erinnern, daß Benjamin im Frühjahr 1914 zum Präsidenten der Berliner »Freien Studentenschaft« gewählt wurde; sein Interesse galt allerdings nicht weniger der Zeitschrift »Der Anfang« wie vor allem der Institution des »Sprechsaals«. Scholem hat berichtet: »Im berliner ›Sprechsaal‹ war es zu schweren Zusammenstößen zwischen Georg[es] Barbizon und einer Gruppe gekommen, deren Wortführer Heinle und Simon Guttmann waren. Dahinter standen Auseinandersetzungen über das Gesicht des ›Anfang‹ und Versuche, die Redaktion zu wechseln. W.B., der gerade zum Präsidenten der Freien Studentenschaft gewählt worden war, suchte zu vermitteln, obwohl er innerlich auf Seiten Heinles und Guttmanns stand. Es wurden viele Protokolle und an-

dere Schriftstücke verfaßt, und die Erregung war monatelang sehr groß. Eine eingehende Erklärung Barbizons ›An den Kameraden Walter Benjamin‹ vom 12. 3. 1914 sowie eine ›Darstellung‹ Barbizons der Vorgänge vom Februar bis zum April 1914 haben sich abschriftlich erhalten. Es kam zu einer Spaltung im ›Sprechsaal‹.« (Briefe, 99, Anm. 1) Die zwei Darstellungen Barbizons – in deren erster zwei Briefe von Benjamin zu finden sind – lassen sich um einen *Offenen Brief* ergänzen, den Benjamin in den gleichen Angelegenheiten an Gustav Wyneken richtete.

I

12. III. 14

An den Kameraden Walter Benjamin

Nachdem sich nun das Protokoll in meinen Händen befindet, habe ich Ihnen gegenüber noch einiges klarzulegen. Dabei wende ich mich an Sie als Kamerad zum Kameraden. Meine Kameradschaftlichkeit werde ich Ihnen am besten damit beweisen, daß ich alles was ich zu sagen habe, unumwunden ausdrücke in möglichst scharf formulierter Sachlichkeit. Ich hoffe, Sie haben dafür ein Organ. – Es wäre für mich ja einfach, indem ich auf die Erklärung von Herrn Pfemfert hinweise, die Grundlosigkeit des Teils Ihrer Erklärung, die sich gegen mich richtet, zu beweisen und Sie moralisch zur Rücknahme zu bewegen. Wir könnten dann wieder erfreulich zusammenarbeiten, (ein Umstand, an dem für die Berliner Jugendbewegung wohl sehr viel hängt). Das wäre aber zu billig und ich bin mir, Ihnen und der Sache mehr schuldig. Aus diesem Grunde, und um Alle, die etwas gegen mich suchen, herauszufordern, identifiziere ich mich nachträglich voll und ganz mit dem Vorgehen und nehme die ganze moralische Verantwortung auf mich für eine Handlung, die nicht von mir ausgegangen ist.
Also: Wenn die jugendliche Gemeinschaft angeblich deswegen zusammengebrochen sein soll, weil sie von irgend etwas oder irgend jemandem innerlich oder äußerlich gefährdet worden ist ..., so ist das logisch vollkommen unhaltbar. Zusammengebrochen ist nur ein Truggebilde, das sich einige gemacht hatten. In Wahrheit hat eine jugendliche Gemeinschaft (d.h. Kampfesgemeinschaft, d.h. Gemeinschaft mehr als im persönlichen Sinne) in Berlin überhaupt noch nicht bestanden. Beweis: die jugendlichen Instinkte, – die Vorbedingung sind – haben nicht gewirkt oder sind nicht zur Geltung gekommen. Nur weil sie versagt haben, konnte das Ungeheuerliche vorfallen. Die lokale Bewegung mußte sich immer mehr von den Polen der Jugendlichkeit entfernen. Es mußten Selbstbetrug und Lebenslüge um sich greifen. Es konnte also nur von einem hohlen Überbau die Rede sein, auf den man versucht hatte, »Jugendkultur« zu schreiben. Ein Bau, der bei der ersten Belastungsprobe zusammenbrechen mußte. Nur diese Verhältnisse sind eine Erklärung für die Vorgänge, die vorgegangen sind. Aber derjenige, – wer es nun immer ist – der bei dem Bau, den sich die Jugend jetzt errichten will, an einer Stelle einen hohlen Ton entdeckt, der muß das Loch aufdecken. – Und dann ist es allerdings recht bequem, zu sagen, wenn der klopft und horcht und schlägt, bis die hohle Stelle aufgedeckt ist:

»Hier ist die Jugendgemeinschaft von neuem zusammengebrochen«. Eine typischere und alltäglichere Verwechslung von Ursachen und Folge ist schwer zu finden. – Nicht wahr, wenn man irgendwo ein Loch entdeckt, dann soll man es überkleben, auf daß die Bewegung nicht »von neuem« zusammenbricht, auf daß diejenigen, die nicht sehen wollen, sich der Tatsache verschließen können, daß hier ein Loch ist – ? – Nein, Herr Benjamin, in solchen Lagen nützt nur die rücksichtsloseste Aufdeckung, daß alle diejenigen sehen müssen, die, weil sie persönlich affectiv gebunden sind, am liebsten die Augen schließen möchten und noch einen Ärger und Vorwurf gegen den haben, der ihren Selbstbetrug zerstört. Auf Personen kann dabei allerdings keine Rücksicht genommen werden.

So. Das zu Ihrer protokollierten Erklärung. Vielleicht genügt es. Im konkreten und gegebenen Falle hätte ich noch mehr zu sagen.

Jetzt zum Begriff der Kameradschaft: Ich würde darauf nicht eingehen, wenn nicht Sie diesen Auftrag Heinles ausgesprochen hätten ohne irgend etwas davon zurückzuweisen und der die größte Ungeheuerlichkeit darstellt, die möglich ist. Kameraden sind alle diejenigen, die sich in unsern Kampf für die neue Jugendauffassung stellen. Da Pfemfert durchaus vorne* in diesem Kampfe steht, da [er] ohne jedes nennenswerte Interesse die technische, die undankbarste Arbeit leistet ohne eine persönliche Bindung (eigene Jugend) und in einer Rolle steht, für die Anerkennung leicht übersehen wird, darum ist Pfemfert einer der aktivsten Kameraden, einer der Kameraden, die uns zur größten Kameradschaftlichkeit verpflichten**. Oder welche Bedeutung hat denn »Kameradschaft« in der Jugendbewegung, etwa Altersgleichheit? Haben dann diese gleichaltrigen Kameraden das Recht diejenigen Leute, die für sie arbeiten als Stiefelknechte zu benutzen? –

Natürlich gehe ich auf Guttmanns Erklärung nicht ein. Ich muß mich jedoch mit der Beziehung, die diese zu Ihnen hat, beschäftigen. Sie durften diese Verhandlungen nicht leiten, wenn Sie zu Guttmann und Heinle tatsächlich in den Beziehungen standen, die aus seiner Erklärung hervorgehen. Oder wenn Sie so viel Objektivität zu besitzen glaubten, trotzdem unbeeinflußt zu sein, hätten Sie zu der Erklärung Stellung nehmen müssen. Sie schwiegen aber. Sie zogen sich auf Blumenthal's Einwand wortlos zurück. Und nachher in Ihrer Erklärung, weit entfernt dagegen Stellung zu nehmen, berufen Sie sich ja geradezu auf die Ausgeschiedenen. Nach dem Sinn Ihrer Erklärung können Sie Guttmann u. Heinle nicht mehr als Kameraden ansehen***, in der Einleitung tun Sie es jedoch.

Und nun zuletzt mache ich Sie noch darauf aufmerksam, daß Ihr Protest gegen Pfemferts Anwesenheit, der übrigens im Protokoll vergessen worden ist, äußerst fatal wirkt. Sie protestieren gegen die Anwesenheit Herrn u. Frau Pfemferts mit der Begründung, daß am vorigen Tage beschlossen worden war, keine neuen Anwesenden zuzulassen. (Nebenbei bemerkt, es war eine Selbstverständlichkeit, daß sich diese Bestimmung gegen die Zuhörer, das »Publikum« wandte und selbstverständ-

* soll heißen »tätig«.
** (ohne daß wir uns deswegen mit ihm zu identifizieren brauchen).
*** übrigens eigentlich auch mich nicht! Auch damit führt sich Ihre Erklärung ad absurdum.

lich nicht gegen die Personen, die zur Klärung der Sachlage beitragen konnten). Und nun auf diesen falschverstandenen, rein formalen Beschluß fußend, empörten Sie sich gegen die Formalität von Hans Kollwitz Einwand: Der Beschluß hätte keine Rechtskraft, weil er nicht protokolliert worden war. Sie empörten sich mit den Worten: »Wir können uns unmöglich auf solche Formalitäten einlassen«. Nachdem Sie soeben, sich auf eine Formalität berufend, die wichtigsten Zeugen entfernen wollten!!

Dies alles schreibe ich Ihnen, weil ich der Überzeugung bin, daß nur durch schrankenlose Ehrlichkeit zwischen den Kameraden etwas Erfreuliches geschaffen werden kann. Ich hoffe, daß Sie gemeinsam mit mir auf diesem Boden sich in den Dienst der Sache stellen werden. Ich für mich fühle wenigstens die Verantwortung, die auf mir ruht und werde danach handeln.

Mit kameradschaftl. Gruß gez: Georges Barbizon.

II

21. III.

Lieber Herr Barbizon,

noch schulde ich Ihnen Antwort auf Ihren Brief. Ich will aber nur – da ich nicht im stande bin, über das Vergangene zu rechten, die eine Stelle herausheben, die in Ihrem Briefe meine Stellung trifft, mit der ich mich identifiziere und aus der ich alles ableite, was ich zukünftig tue. »Die jugendlichen Instinkte haben nicht gewirkt oder sind nicht zur Geltung gekommen. Nur weil sie versagt haben, konnte das Ungeheuerliche vorfallen«. Dieser Ausdruck bleibt in meinen Augen für alles Geschehene auch dann richtig, wenn man Guttmann und Heinle soweit bedingungslos vertraut, daß man sie der Dinge, die Sie ihnen vorwerfen für durchaus unfähig hält.

Mein Verhalten ist von diesen beiden Einsichten bestimmt: von der einen: der Notwendigkeit einer Neu-Werdung, die ausgeprägt, einer Umkehr, die sichtbar gemacht werden muß. Von der andern: Der Unschuld Guttmanns und Heinles (wenn von der verderblichen und unjugendlichen Form des Heinle'schen Briefes abgesehen wird).

Ich begrüße Sie nach wie vor als Kamerad

Ihr

gez: Walter Benjamin.

III

28. III.

Walter Benjamin!

Die Lage ist folgende:

Im Monat Februar wurde im Kreise Guttmann darüber gesprochen, auf welche Weise die Tendenzen des Herrn Guttmann zur Geltung zu bringen wären: im Anfang od. in einem Konkurrenz-Unternehmen. Man wußte, daß Dr. Wyneken damals die Redaktion niederlegen wollte und bestimmte ohne das Wissen Wynekens und der Herausgeber diese Stelle für Guttmann. Den größten Widerstand gegen die

neue Richtung vermutete man bei Pfemfert u. man beriet daher, wie man Pfemfert den Anfang aus der Hand nehmen könne. (Vergl. die protokollierte Erklärung von Franz Jung). Aus dieser Erklärung geht hervor, wie die Einwände von Jung gegen die Möglichkeit des Vorgehens aus ihrem Zusammenhang herausgerissen in den Eilbrief von Heinle vom 21. Februar an mich als böswillige Verleumdung gegen Pfemfert enthalten sind, um mir eine Vollmacht zu entlocken. (Siehe Heinles Brief im Protokoll). Mit dieser Vollmacht von mir sollte Pfemfert beseitigt werden. Aber auch ich selbst, auch die Herausgeber. Denn Sie selbst, Herr Benjamin, haben Herrn Kollwitz u. mir bei unserem Besuch in Ihrer Wohnung mitgeteilt, Guttmann habe Ihnen eben seine Absicht eröffnet, er, als Anfangsredakteur hätte Barbizon und Bernfeld durch Benjamin u. Heinle ersetzen wollen. Zu diesem Zweck sind die Einwände von Franz Jung zu jenem Eilbrief von Herrn Heinle »verarbeitet« worden. (Vergl. meinen demnächst zu vervielfältigenden Bericht). Diese wenigen Tatsachen genügen allen, die sich der Evidenz derselben nicht prinzipiell verschließen wollen, um die Sachlage zu übersehen. Besonders nach der Erklärung von Franz Jung vom 21. März, in der er sich voll u. ganz mit seinen im Protokoll festgehaltenen Aussagen vom 2. März identifiziert u. in der er feststellt, daß der Brief vom 6. nur geschrieben worden sei, um Guttmann u. Heinle den Rückzug zu erleichtern.

Dann kam die Verhandlung, zu der ich über Ihr Verhalten als Leiter eine so scharfe u. begründete Kritik geübt habe, (ich fordere Sie auf, meinen Brief an Sie zu verlesen u. teile Ihnen mit, daß ich ihn zu den offiziellen Akten der Angelegenheit lege) daß Sie dieselbe nicht totzuschweigen versuchen durften. In Ihrer brieflichen Antwort gingen Sie nicht mit einem einzigen Wort auf meine Kritik ein, sondern rissen nur einen Satz aus dem Zusammenhang heraus u. »identifizieren« sich mit ihm. Doch gerade dieser Satz war gegen Sie gerichtet. »Die jugendlichen Instinkte« haben gerade bei Ihnen nicht gewirkt, sie sind nicht zur Geltung gekommen, weil Sie es verhindert haben. Sie haben versucht, Guttmann in die Jugendgemeinschaft zu bringen, u. alle, die wirklich jugendlich sind, fühlten instinktiv die Gefahr, die das für die Jugendgemeinschaft bedeutete. Darauf bezog sich dieser Satz. Nachdem sich Ihr Irrtum nun erwiesen hat, wollen Sie es nicht wahrnehmen.

Sie sind auf meinen Brief nicht eingegangen. Aber Sie haben durch Ihr Verhalten geantwortet. Auch auf den Schlußsatz meines Briefes, der lautete: »Dies alles schreibe ich Ihnen, weil ich der Überzeugung bin, daß nur durch schrankenlose Ehrlichkeit zwischen den Mitarbeitern in Berlin etwas Erfreuliches geschaffen werden kann.«

Ihre erste Antwort: Sie stellen sich am Tage nach dem Empfang meines Briefes vor das Tor des Heimes, ohne mein Wissen, u. wollen mehrere nicht orientierte Kameraden u. Kameradinnen abhalten in den Sprechsaal zu gehen, an dem ich wesentlich beteiligt war.

Ihre zweite Antwort: Diese Kameraden laden Sie dann zu einem Sprechsaal, der von Ihnen u. Herrn Guttmann gemeinsam einberufen wird, ohne mir davon Mitteilung zu machen. Sie laden gemeinsam mit Guttmann einen Sprechsaal ein, der unter dem Vorwand Pf. Anwesenheit gekniffen ist [sic] und einen »Wahrheitsbe-

weis« in Aussicht stellte, bevor nur der Versuch zu einem solchen gemacht worden ist. Das haben Sie gemacht.
Schließlich als dritte Antwort maßen Sie sich nach alledem nun an, »objektiv« dazustehen, laden wieder einen Sprechsaal ein u. muten mir zu mich als »Beteiligten« von dem Sprechsaal fernzuhalten. Sie muten mir zu, mich fernzuhalten bis die Sachlage geklärt sei, d.h. bis möglichst viele Kameraden vor einem Netz von Phrasen u. Sophistik die Wahrheit nicht mehr erkennen können. Sie muten mir zu, von einem Sprechsaal fernzubleiben (was natürlich von symptomatischer Bedeutung ist) der – einige Stunden nach Versendung der Erklärung der Herren Guttmann u. Heinle – zu liegen kommt, die ich natürlich noch nicht zur Kenntnis genommen habe. Dies muten ausgerechnet Sie mir zu, während Sie das Recht beanspruchen, diesen selben Sprechsaal sogar zu leiten.
So, Herr Benjamin, das ist Ihr Verhalten in der Sache. Ich spreche dazu nicht.
Und nun stelle ich als Stellvertretender des A[kademischen] S[prechsaals] und als Einberufener der Hausgemeinde fest, daß diese durch Sie einberufene Gesellschaft kein Sprechsaal ist. Ich werde mich sogleich entfernen u. betone noch, daß ich gekommen bin, nur um gegen Ihr Verhalten in dieser Sache hiermit vor allen Kameraden zu protestieren. Im übrigen betone ich, daß ich zu jeder Zeit wieder bereit sein werde mit Ihnen zusammenzuarbeiten, sobald Sie sich mir und dem zu uns stehenden Sprechsaal anschließen wollen. Prinzipiell ausgeschlossen ist, daß ich an irgend einer Gemeinschaft, in der Guttmann u. Heinle sind, teilnehme. Man kann dies nicht von mir verlangen, da ich keinesfalls an eine jugendliche Gemeinschaft mit dem Grundsatz der inneren Wahrhaftigkeit u. Ehrlichkeit glauben kann, in der jemand ist, gegen den Pfemfert ohne meinen Einspruch eine strafrechtliche Verfolgung angestrebt hätte, bei der es sich um Verleumdungen zu betrügerischem Zwecke gehandelt hätte.
Da müssen Sie sich allerdings entscheiden. Sowie jeder einzelne Kamerad, ob er Jene od. die Einheit der jugendlichen Gemeinschaft höher stellt, ob er sich in den Dienst der Jugendkultur od. der Jugendsophistik stellen will. Zum Schluß betone ich nur noch, daß, wer etwas so »Unjugendliches« unternimmt, daß er getroffen wird, wenn ich mich auf den Rechtsstandpunkt stelle, – ich durchaus entschlossen bin, bei den Notverhandlungen mich auf den Rechtsstandpunkt zu stellen.
Dieses ist meine Erklärung. Ich bin mir ihrer sachlichen Schärfe bewußt und bin mir bewußt, daß alle diejenigen, die einen sachlich od. persönlich begründeten Wunsch haben mir die Arbeit zu erschweren, nun wieder mit Argumenten wie »Unjugendlichkeit« »Unkameradschaftlichkeit« »Brutalität« und »Rechtsstandpunkt« gegen mich arbeiten werden. Mögen diesen Argumenten alle die Halben, Flauen und Unselbständigen auf den Leim gehn! In einer Jugendgemeinschaft wie sie mir vorschwebt, würden sie doch nur hemmend und störend durch ihre zersetzende Instinktlosigkeit wirken. – Allen, vor denen ich diesen Brief verlese, werde ich eine genaue Darstellung als Denkschrift zusenden. Dies wird in dieser Sache mein letztes Wort sein.

gez: Barbizon.

Nachschrift: Nach unserm soeben stattgehabten Gespräch hat sich ja die Wurzel der Gegensätze gezeigt. Sie behaupten, daß ich erst durch »erwiesene Taten« berechtigt gewesen wäre, jemanden als aus der Jugendbewegung ausgeschieden zu betrachten und danach zu handeln; aber selbst bei den stärksten Verdachtsmomenten behaupten Sie, daß es sich noch um etwas »Geistig-jugendliches« handelte und daß ich daher nicht berechtigt war mich auf den Rechtsstandpunkt zu stellen. D.h. Sie verlangen von mir Beweise (ganz abgesehen, daß ich der Überzeugung bin, das Vorliegende sind Beweise) und wollen mich auf einen Weg verweisen auf dem schlechterdings keine »Beweise« zu erbringen sind.
Bedenken Sie, Herr Benjamin, und alle diejenigen, die auf Ihrem Standpunkt stehen, daß das als Präzedenzfall dazu führen würde sich nicht mehr innerhalb der Bewegung auf den Rechtsstandpunkt zu stellen, sondern einfach strafrechtlich vorzugehen. – Um die Jugendidee vor dieser Lächerlichkeit, vor diesem äußeren Bankrott zu bewahren, kommt es für mich nicht mehr auf den Einzelfall an, sondern handelt es sich darum, durch mein Verhalten die Rechtssicherheit innerhalb der Jugendbewegung festzulegen.

gez: Bzn.

Da meinen Freunden die »Erklärung« noch nicht zugegangen ist, habe ich sie auch noch nicht gelesen.

D.O.

IV

Georges Barbizon,
Am Sonntag, den 20., findet pünktlich um 10¼ Uhr im Sozialen Amt mein erster Sprechsaal statt. Sie und Ihre Freunde sind eingeladen zu kommen unter der Voraussetzung, daß Sie auf dem Boden meines offenen Briefes an Dr. Wyneken stehen.

Für Walter Benjamin
gez: Wilh. Caro

V

Berlin den 18. 4. 14.

Walter Benjamin,
Die Einladung zu Ihrem Sprechsaal habe ich erhalten und muß Ihnen doch mein Erstaunen darüber ausdrücken. Ihr offener Brief an Wyneken, der mit den Worten beginnt: »... Es gibt im Umkreis der Berliner Bewegung nun Niemanden mehr, dessen Person für die Reinheit der Worte bürgt, die man an ihn richtet« hat doch den Sinn, daß Sie für Ihre Person die Angelegenheit Dr. Wyneken unterbreiten und somit auch sein Urteil darüber für sich als maßgebend anerkennen wollen. (Denn sonst wäre Ihre Schreiberei für Sie unverbindlicher Versuch Wynekens Vertrauen zu mir zu untergraben). Und nun warten Sie nicht einmal Wynekens Antwort ab und greifen wieder willkürlich in die Bewegung ein. Dies ist ein neuer Beweis für die voll-

kommene Verwirrung in Ihrem Rechtsempfinden, die Sie durch einen schrecklichen Mißbrauch des Wortes »Jugendlichkeit« zu überschreien suchen.

gez: Barbizon.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

Offener Brief an Herrn Dr. Gustav Wyneken, München

[Berlin, 11. April 1914]

Hochverehrter Herr Doktor.

Die folgenden Worte richten sich an Sie, denn es gibt im Umkreis der Berliner Bewegung nun niemanden mehr, dessen Person für die Reinheit der Worte bürgt, die man an ihn richtet. Bisher war ich es, der versuchte, auf das lebhafteste mit allen Personen, die von den Hergängen getroffen wurden, sich zu verbinden (mit Guttmann und Heinle, mit Barbizon und Kollwitz, mit Carla Seligson und anderen) – ich versuchte mit meinem eigenen Wesen das Unheil, das sich in die menschlichen Beziehungen einschlich, zu paralysieren. Dies war meine »Objektivität«, von der ich sprechen werde. Dem Wahn eines Verblendeten war dennoch nicht mehr Einhalt zu tun, er wurde gereizt. Das Folgende kann keine Verteidigungsschrift gegen ihn sein, weil zwischen uns nichts mehr auszumachen sein kann, weil es sich nicht um Beweise und Richtigstellungen handelt, vielmehr um das Wesen. Sondern die folgenden Worte müssen an Sie gerichtet werden, als den Einzigen, der die Kraft des Rechts noch in Einheit mit der Bewegung bewahrte, der sie noch nicht brach als Ankläger, dem sie noch nicht gebrochen wurde durch die Anklage. Nur weil Sie sind, kann ich auf Barbizons Brief (vom 26. 3. [sic]) antworten, nur das rechtfertigt eine (scheinbare) Verteidigung. Sonst müßten diese Angriffe unerledigt bleiben, denn zwischen Barbizon und mir – nochmals – ist nichts mehr auszumachen. Auch der Sprechsaal könnte nicht an Ihre Stelle treten. Aber Sie sind da, vor Ihrem Geiste trenne ich mich von dem, was bisher Jugendbewegung war, vor Ihnen nur kann (und also muß) die Notwendigkeit dieser Trennung ausgesprochen werden.

Mein Handeln war von der vorgefaßten Meinung der Unschuld Heinles und Guttmanns bestimmt. Beide kannte ich, beiden war ich kameradschaftlich verbunden. Ich wußte aus meinem Verkehr mit ihnen als Menschen und ich wußte aus meinen Gesprächen mit ihnen sachlich, daß Barbizons Verdacht ein Irrtum war. Heinles Brief, der ihm diesen Verdacht einflößte, verurteilte ich so, wie es in meiner Erklärung (s. Protokoll) steht. Ich wußte ferner, daß Barbizons erster Verdacht subjektiv begründet war. Andererseits urteilte ich über Barbizons Verhalten ähnlich wie Guttmann und Heinle in den »Erklärungen und Beweise« S. 5-7. Ich glaubte also Guttmann und Heinle schuldig durch einen Brief, Barbizon durch jene erwähnten Taten. Fest stand mir aber, daß der ungeheuerliche Verdacht, der gegen zwei Menschen gerichtet war, auf Irrtum beruhte. Mit diesem geistigen Bilde (das damals aber nur in Bezug auf die Schuld des Briefes und die

Unschuld der beiden im übrigen, nicht in Bezug auf Barbizon scharf war) leitete ich die Versammlung. Die feste Überzeugung von der Unschuld Guttmanns und Heinles verpflichtete mich dazu. Denn jene Aussprache in der Jugendbewegung durfte keine Gerichtsverhandlung sein. Und wenn die Wahl zwischen einem Menschen, der kein Bild der Lage hatte, und mir war, so war ich der Berufene, weil ich die vorgefaßte Meinung der Unschuld hatte. Es kam an jenem schmachvollen Nachmittage darauf an, der Aussprache ein edles menschliches Niveau zu geben. Niemand konnte das, der glauben mußte, ja auch nur glauben konnte, jugendliche Verbrecher in der Gestalt seiner früheren Kameraden vor sich zu haben. Ich bin mir bewußt, in keinem Jota den gerechten Lauf der Verhandlung gebrochen zu haben. Fast flehend – und wo es nicht anders ging allerdings auch mit letzten Mitteln wie Ordnungsrufen – habe ich soweit wie nur möglich den menschlichen Anstand gewahrt. Wieder und wieder bestand ich darauf, daß es nicht Ankläger noch Angeklagte gäbe. Das hier von meiner Art der Leitung konkret Gesagte wird niemand bestreiten. Als die Erklärung von Guttmann und Heinle mich im Zusammenhang mit Heinle erwähnte, legte ich auf den Einspruch Herbert Blumenthals die Leitung nieder. Meyer und Kollwitz baten mich, sie zu behalten (dies ist im Protokoll nicht notiert). Barbizon äußerte sich damals, so viel ich weiß, zu der Frage nicht. Auf Guttmanns Behauptung über mein Verhältnis zu Heinle aber entgegnete ich nicht, da mir dieses Verhältnis nicht einfach und noch gar nicht als Gegenstand von Erörterungen erscheint, und keiner, der die Beziehungen zwischen mir und Heinle auch nur in etwa kennt, wird anders empfinden.
Also leitete ich die Versammlung.
Zwischen diesem Nachmittag und dem nächsten Sprechsaal, vor dem ich mit einigen Leuten vor der Tür des Heimes sprach, lag ein Nachmittag, an dem Barbizon und etwa sechs andere, darunter auch ich, über die Zukunft des »Anfang« berieten. Ein ganz unpolitisches Heft, vielleicht mit Hölderlinschen Versen auf der Titelseite wurde geplant. Am 14. 2. war Sprechsaal. Am Morgen kam Guttmann zu mir und überzeugte mich in einem sehr ernsten Gespräche, daß man diesen Sprechsaal nicht besuchen dürfe. Es wurde mir ein sehr schwerer Willensentschluß[,] in einem voraussichtlich wichtigen Sprechsaal (Thema: die Marburger Tagung des freideutschen Verbandes) zu fehlen. Ich sah, daß ich es mußte, denn noch war in der Sache nichts anderes geschehen, als daß Guttmann und Heinle, im Protest gegen die Gemeinschaft, in der die Schande solcher Vorwürfe sie getroffen hatte, in der es zu einer so schmählichen Verhandlung gekommen war, in der Barbizon mit einer solchen Hartnäckigkeit noch unerwiesene Schuld zu erweisen suchte, sich zurückgezogen hatten. Nichts dergleichen war von Barbizon geschehen, dagegen eine Besprechung von ihm geleitet worden, in der es sich um eine geistige Hebung unserer Zeitschrift handelte. Barbizon ging über jenes Ausscheiden aus der Gemeinschaft zur Tagesordnung einer posi-

tiven Arbeit über. Aber jene Kameraden waren unschuldig – und selbst wären sie schuldig gewesen (in Ansehung des Briefes Heinles waren und sind sie es auch für mich)[:] noch war die Leidenschaft und der Ernst, den die Vorwürfe jener Scheidenden an die Gemeinschaft, die sie verließen, bargen, dem einzelnen gar nicht bewußt geworden. Da sah ich: ich darf in diesen Sprechsaal nicht gehen, der jetzt weiterarbeitet, als wäre nichts geschehen, nach dem Austritt der beiden. Denn selbst wären sie schuldig – jene Anklagen mußten gehört werden, mußten tief jeden einzelnen treffen mit einem: du bist es. Diesem Sprechsaal fern zu bleiben war wohl mein schwerster Entschluß in diesen Tagen. Herbert Blumenthal, Reichenbach, Guttmann sprachen noch am gleichen Nachmittage vor dem Sprechsaal in meiner Gegenwart miteinander. Auch Herbert Blumenthal sah: es darf kein Sprechsaal sein. Da sprachen wir mit so vielen unserer Freunde, als noch möglich war, denn eben das Faktum dieses Sprechsaals mußte vermieden werden und der Grund unserer Abwesenheit bekannt sein. Zu Hertha Lewin und Hansi Flesch sagte ich so: auch wir wollen nicht aufhören, wir wollen auch weiterschreiten; aber vorher eine neue Anspannung der Muskeln, eine neue Wendung der Glieder. Denn beschämend war mir die innere Unwahrhaftigkeit zum Bewußtsein gekommen, die jene Beratung über die Hebung des »Anfang« unter Barbizons Leitung gehabt hatte. So sprach ich mit Carla Seligson, Grete Radt, Hertha Lewin, Hansi Flesch, Franz Sachs. Die drei letzten gingen trotzdem.
Kein Sprechsaal sollte über das Entscheidende der Stunde hinwegtrügen.
Am 14. 2. gründete Barbizon die Hausgemeinde. (Meine Meinung kannte er aus einem langen Gespräch, das ich mit Hans Kollwitz gehabt hatte). Die Kameraden waren ausgestoßen. Unerwiesen war ihre Schuld. Barbizon, der sie angeklagt hatte, nahm die positive Arbeit mit verstärkter Kraft auf. Da ergaben sich Pflichten der Treue. Zu dieser Zeit tauchte der Plan auf, Sprechsäle in Kameradschaften abzuhalten; auch schien hier noch eine Möglichkeit, den Konflikt zu umgehen. So berief ich einen Sprechsaal m i t G u t t m a n n z u s a m m e n ein, weil ich die Pflicht hatte, meine Meinung deutlich zu machen. In jenem Sprechsaal wurde über die Gemeinschaft gesprochen. Er fand nicht im Heim statt, man hatte mich dringend darum gebeten, weil man einen Krach befürchtete. Also fand er in meiner Wohnung statt. Die meisten Kameraden kamen hinaus, nachdem sie sich vorher über die Möglichkeit, diesen Sprechsaal zu besuchen, im Heim besprochen hatten. Sie hatten sich geeinigt zu kommen, wenn Guttmann gehen würde; auch Barbizon sollte, bis die Schuld geklärt sei, künftig an keinem offiziellen Zusammensein der Bewegung mehr teilhaben. Guttmann ging, ich leitete.
So war ich in diesen Tagen objektiv und habe in Treue für Guttmann und Heinle, in gleicher Treue für den jugendlichen Anstand der Gemeinschaft gehandelt.

Nun fragt es sich nach der Struktur der Objektivität Barbizons, und was jetzt gesagt wird, erwidert nicht die Beschuldigungen Barbizons gegen mich, sondern wird gesagt, um vor Ihren Augen, Herr Dr. Wyneken, eine nicht auszugleichende, entscheidende Wesensdifferenz klar zu legen. Diese auszugleichen, wird nur der freie Wille Barbizon befähigen. Barbizons Einstellung wird wieder und wieder als »Sachlichkeit« von ihm bezeichnet. Dies rechtfertigt ihm alle jene Einstellungen und Verhaltungen, die Guttmann und Heinle Barbizon vorhalten, und in deren Verwerfung ich mich gänzlich und ausdrücklich (expressis verbis) auf den Boden von Heinles u[nd] G[uttmann]s Erklärung stelle, bis auf den Passus über das Geheimnis, da es keine inhaltlichen ethischen Bindungen von absoluter quantitativer Allgemeingültigkeit gibt, und es einen göttlichen Zweck gibt, der jedes Mittel heiligt (sofern nämlich das Mittel nicht als solches, vielmehr als Vollstreckung des Göttlichen empfunden wird). »Sachlichkeit« war es, die Barbizon von vornherein hinderte, dem Brief von Heinle zu trauen, die gleiche Sachlichkeit ließ unmittelbar darauf den Verdacht sich bilden, die Sachlichkeit war es, die Barbizon zu Pfemfert schickte, wiewohl mit unermüdlichem Nachdruck die Forderung zu stellen ist, daß Barbizon seinen früheren Kameraden auch im Verdachte der Verleumdung, eher aufsuchte als Pfemfert (war Pfemfert Kamerad? – davon später.) Nun ist es Tatsache, daß jene Vorwürfe gegen Guttmann und Heinle niemals erwiesen waren. Daß Sachlichkeit vor der Sache da war, daß mit anderen Worten Barbizon den Verdacht in die Gemeinschaft einführte, wobei denn alles in Verfolgung dieses Verdachtes notwendig zum Zusammenbruch führte. Verdacht konnte keinen Raum haben. Barbizon mußte mit seiner Person den Menschen entgegentreten; Klarheit durch die Klarheit seiner Fragen bringen. Dieser Person vertraute er nicht so weit, daß ihre Reinheit entweder das Faktum eines Verbrechens als schlichtes Faktum erfaßt hätte, oder aber jede Spur von Mißtrauen und Trübung der menschlichen Beziehung fast lächelnd oder in reinem Ernst zerstreut hätte. Barbizon ging einen Weg, der sich in Augenblicken nur noch der »Ermittelung« und »Feststellung« weihte.

So verlor er die Beziehung zu den Menschen in dieser Sache, zu den Menschen, an die er nie herangekommen ist. Dennoch ergab schließlich eben der Verdacht eine Intuition gegen die Menschen Heinle und Guttmann. Diese Intuition war so beschaffen, daß sie die beiden Menschen für unsere Gemeinschaft völlig tötete. Jene Intuition tötete sie, nicht Fakten, die erwiesen waren. Aber eben dies trifft das Verhalten Barbizons im Innersten: irgend eine unzulängliche Sachlichkeit des »Verdachtes« gebar jene Intuition, die Menschen tötet, oder aber – mag sein – jene Intuition trat als Verdacht zu Tage. Mit welchem Wort, Herr Dr. Wyneken, kann dies gesagt werden: daß für Verdacht die Bewegung keinen Raum hat, daß sie einen Verbrecher nicht duldet, aber nur die erwiesene Tat kennt, und so lange nicht Fakten zwingen, einen Verbrecher zu erkennen, eine restlose Offenheit, ein völliges

Auge-in-Auge-Sehen jene menschliche Funktion ist, der man sich nicht entziehen kann.
Sachlichkeit war vor der Sache, Verdacht war Funktion. Darum bat ich Barbizon, so lange dem Sprechsaal fern zu bleiben, bis der Sprechsaal selbst eine Intuition jener Menschen Guttmann und Heinle hätte, wiewohl selbst eine Verwerfung durch den Sprechsaal Barbizon nicht gerechtfertigt hätte, denn solche Verwerfung hätte sich – sei es auf das Faktum eines Verbrechens, sei es auf eine menschliche Einsicht – nicht aber auf Verdacht gestützt. Einen Menschen verdächtigen können heißt, seine seelische Sicherheit vor ihm an ein Faktum verkaufen. Wir haben die Wahl: entweder verwerfen wir – jenseits aller Verdächte – oder wir achten und lieben und weichen (vielleicht!!) knirschend einem brutalen Faktum, das unsere Kameraden Verbrecher nennt.
Wer hierbei nach Gefahren für die positive Arbeit, den »Anfang«, seine eigene oder sonst irgend eine Redaktion sieht, der hat die Transmutation der Kräfte, die wir als Äußerstes von der Jugendbewegung ständig und ständig erfahren, noch nicht erlebt. Welchen Wert hat die »Sache«, die uns nicht ständig zum menschlichsten Handeln verpflichtet, die aus sich selbst unsere sittliche und menschliche Würde bestimmt, anstatt die ständige Offenbarung dieser Würde zu sein. Barbizon sah Gegenstände praktischer Arbeit, die ihn bestimmten und vergaß, daß wir um der kleinsten Wahrheit, des geringsten Anstandes willen täglich Zeitungen, Organisationen aufgeben wollen, die allzumal verderbt und verderbend sind, wenn sie anderes als diesen Willen in uns dulden – oder gar dulden unter dem Namen der »Sache«. Barbizon wurde nicht stutzig als ihn die Sache zu der Schrift gegen mich nötigte. Er kannte nicht Konsequenzen, die ad absurdum führen. Fühlte er nicht – oder wer seiner Freunde fühlte es nicht –, daß der Posten verloren war, der Barbizon zwang, mir »Jugendsophistik« vorzuwerfen. Hier muß ich Ihnen, Herr Dr. Wyneken, aussprechen, daß Barbizon aus der Hypnose seiner Sachlichkeit, irgendwelcher materieller Gefahren, die er der Gemeinschaft, der Organisation drohen sah, übersah den Willen [sic], die jugendliche Beziehung, die allein für Wahrhaftigkeit bürgt, die er gegen mich unbedingt zu achten hatte, wie ich nicht begründe.
Aber welche Unsicherheit hat ihn befallen! Er nennt Pfemfert einen Kameraden. Dieser Mensch hat so schmutzige Worte geschrieben[,] mit einer Freude an ihrem Schmutz – wie ist es möglich, daß Barbizon nicht befreit aufatmete, als er diese Notizen der »Aktion« gelesen hatte, daß er nicht froh war, endlich[,] in der Kundgabe grenzenloser Verachtung gegen ihren Verfasser, seine menschliche Gesinnung auszusprechen. Ihm ist diese Gesinnung in der Kehle stecken geblieben, Furcht vor Sachlichkeit hat ihn gelähmt. Aber dieser Kameradschaftsbegriff gegen Pfemfert und jenes Wort, welches (mit Bleistift eingefügt) mich der Sophistik beschuldigt, bezichtigt

ihn selbst einer vollkommenen Richtungslosigkeit. Jede Minute kann ihn zur Besinnung bringen, in der er diese Worte unterschreibt.
Barbizon spricht dennoch von Instinkten. Sie versagten bei mir, so meint er[:] »Sie haben versucht, Guttmann in die Jugendgemeinschaft zu bringen und alle, die wirklich jugendlich sind, fühlten instinktiv die Gefahr, die das für die Jugendgemeinschaft birgt.« Dies ist in jener Erklärung der schlimmste, der empörendste Satz. Was ist diese Gemeinschaft, von der Barbizon spricht, wenn man jemanden in sie bringen kann, wenn sie nicht das Geistige, in welcher Person und Entstellung es auch nahen möge, an sich reißt. Aber Guttmann brachte Gefahren. Wenn die Jugendbewegung die Gefahr des Literaten vermeiden will, so hat sie schon abgedankt. Wir wollen diese Gefahren in der mutigsten Freundschaft bestehen. Jeden, von dem die wahren Gefahren kommen – wie wenig große sind ihrer geworden – wollen wir lieben. Das denke ich von Jugendgemeinschaft. Nichts Engeres, Befangneres kann von ihr gesagt werden: als daß sie für ihren Bestand oder ihre Einheit Gefahren zu scheuen habe. Freundschaft, die auf Gefahr beruht, lieben wir. Es ist unendlich belanglos[,] in solchem Zusammenhang von Instinkten, wie Barbizon, zu sprechen.
Sie kennen hiermit, Herr Dr. Wyneken, die Struktur meiner Objektivität und Barbizons sachliche Einstellung. Barbizon, der den Verdacht hatte, mußte fern bleiben. Da verlangte er von mir, daß auch ich fern bliebe, der von der Unschuld der beiden Überzeugte, weil ich »Partei« sei. Oder: er fürchtet den Präzedenzfall und will die Rechtssicherheit innerhalb der Jugendbewegung wahren.
Sie sehen, daß nur Sie mir die Möglichkeit geben zu sprechen – nicht Barbizon, der solange nicht der Erneuerung, der Transmutation der Sache im Geist unterliegen wird, bis er freudig das, was hier steht, als einfachste, notdürftigste Wahrheit anerkennt.
Sie verstehen, Herr Dr. Wyneken, daß ich mich fernhalten muß von Barbizon, ohne Sentimentalität, ja mehr und mehr auch ohne das Gefühl einer Tragik, die ich dieser geistigen Scheidung nicht zuerkenne.
Ich und meine Freunde werden keine direkte noch indirekte Gemeinschaft mit Barbizon haben, sie werden am »Anfang« nicht mitarbeiten. Sie werden durch kein anderes Mittel sichtbar sein als indem ihr Wille und ihr Geist nach Unmittelbarkeit streben.

Walter Benjamin

Anm. Ein Verzeichnis der Empfänger (ein weitrer Kreis der dem Sprechsaal nahestehenden Personen), das noch nicht getypt, folgt noch.

Druckvorlage: Typoskript-Durchschlag mit handschr. Korrekturen; Besitz: Giorgio Agamben, Rom

Darstellung

Vertrag.

Pankow, den 25. April 1913.

... Herr Pfemfert begibt sich für alle Zeiten des Rechtes, nach der Kündigung dieses Vertrages dieselbe Zeitschrift oder eine ähnliche in seinem Verlage erscheinen zu lassen, falls Herr ... hierzu seine Zustimmung nicht gibt.

Briefe meiner Mutter an mich nach Wien (vgl. »Erklärungen und Beweise« S. 2 unten).

14. 2. 14.

... Gestern war er (Heinle) 2½ Stunden hier. Er ist sehr gegen Pfemfert. Ich habe ihm nichts von Deinen Wiener Plänen gesagt, aber ich werde es das nächste Mal tun, ich werde ihm Andeutungen machen. Ich halte das für notwendig. Denn er hat mir ähnliche Pläne gesagt. Allerdings hat er mich gebeten Dir nichts davon zu sagen. Er sprach von einem anderen Vertrieb des Anfangs. ..... Übrigens fällt mir ein: Der Beitrag von Guttmann (so heißt der Freund von Heinle) geht zuerst an Wyneken und ich glaube es ist derselbe der mit dem »Vertrieb« in Verbindung gebracht werden muß. Aber das ist nur eine Annahme von mir.

17. 2. 14.

... Heute wurde mir wieder mitgeteilt, daß hier sehr »große Dinge vorgehen«! Mit Benjamin ... Heinle wartet darauf, daß Wyneken nicht mehr Redakteur ist. Und zwar glaube ich, er will diesen Guttman dazu machen, der sein Partner ist. (Er hat nichts davon gesagt, aber ich habe mir verschiedenes zusammengereimt, weil es ihm neulich so leid war, mir zu viel gesagt zu haben und er sehr unruhig beim Weggehen war. Da wurde ich aufmerksam und habe mir in den letzten Tagen meine Meinung darüber gemacht. Über die X rümpft er sehr die Nase und zwar deswegen, weil eben er jemanden hat ...

Als er das letzte Mal vor Deinem Brief hier war, konnte er sich vor Nervosität kaum beherrschen. Er sagte einmal: »Das tue ich nicht, Barbizon ist Redakteur und da kann man ohne ihn nichts tun« usw. und dann sagte er wieder: »Barbizon wird es sich selbst zuzuschreiben haben, wenn man über ihn hinweggeht« und »wenn man ihn aus der Diskussion läßt« ...

21. 2. 14. (1 Tag nach Übersendung von Heinles Eilbrief).

... Ich habe mir vorgenommen, Heinle nicht mehr zu sehen und habe nichts besseres tun können als in den Stadtbahnzuge einsteigen in dem er saß. Er sagte mir, er habe an Dich einen Artikel eingesandt. ... Heinle hat mir gesagt, er habe Dir nichts von seiner Wahl mitgeteilt, damit Du Dich nicht mit dieser Sache beschäftigst solange Du nicht hier seist. Die Dinge hätten sich zu sehr verändert seit Deiner Abwesenheit. Sie hätten sich »enorm« verändert.

24. 2. 14.

... Heinle hat mich heute mit der Frage empfangen, wie viel der Drucker für die Auflage erhält. Ich sagte ich wüßte nichts Geschäftliches. Dann bluffte er: »Sie haben eine Dummheit gemacht, Sie haben Pfemfert gesagt der Anfang würde jetzt mit einer Beilage erscheinen« und dann erzählte er mir: Er habe Dir einen Eilbrief gesandt und

Du habest noch nicht geantwortet – in diesem Eilbrief steht, daß Pfemfert den Anfang an sich reißen wolle mit einer literarischen Beilage herausgeben, daß Du selbst ihm, Heinle, gesagt habest, daß Pfemfert das könne weil er die Abonnentenliste habe.* Kurz, er machte mir eine große Szene, damit ich ängstlich werden sollte und Dir schreiben sollte, ihm, Heinle, Vollmacht zu geben, den neuen Verlag, den er hat, zu gründen. Ich sagte ihm zuerst, daß ich nicht umsonst 6 Jahre für den Anfang arbeite um nicht zu wissen, daß schon viele versucht hätten, den Anfang an sich zu reißen und daß, wenn Pfemfert unanständig sein wolle, er es ja versuchen könne. Hier wurde er einen Augenblick stumm. Dann aber ging ich scheinbar ein [sic] und sagte, ich wolle Dir alles schreiben, was er glaube, daß man machen müsse. Es müsse unbedingt eine Notiz in die Märznummer kommen worin gesagt würde der Anfang ginge in einen neuen Verlag über. Das müsse geschehen bevor Pfemfert seinen Lesern mitteilte, daß jetzt er den Anfang herausgeben würde.

Dann sagte mir Heinle auch noch: Pfemfert sei begeistert von ihm (er liest in der Aktion und Pfemfert wüßte nichts von seinen Plänen mit dem Anfang, sonst würde er nicht so entzückt von ihm sein u. ihn nicht lesen lassen) ... Heinle habe einen guten Freund, der sehr gut mit Pfemfert sei, Franz Jung, zu Pfemfert geschickt um ihn zu sondieren. Der habe es Heinle gesagt ...

... Und ich sagte dann zu Heinle diese Notiz könne ja noch immer in die Nummer eingebracht werden, wenn Du hier seist, was Anfang nächster Woche der Fall wäre, dann könntest Du Dich persönlich überzeugen; aber da schrie er sehr, er müsse die Vollmacht gleich haben um den Verlag zu gründen ...

26. 2. 14.

... Du kannst Dir ja ausrechnen, daß Heinle an demselben Tag diesen Brief an Dich schreibt, an dem er mich in der Stadtbahn trifft und er sagt mir nichts davon! Das hätte er auf jeden Fall tun müssen, um zu verhindern, daß ich weiter mit Pfemfert telefoniere und Geschäftliches mit ihm ausmache.

Eilbrief von Heinle an mich. (20. 2. 14). Vergl. f. Prot.

Telegrammwechsel.

28. Februar 1914 in Berlin.

Ich gehe sogleich zu Pfemfert. Ich entschließe mich den Brief von Heinle erst dann zu zeigen, als mir Pfemfert sagt »Übrigens wissen Sie hier wird gerade in einem Kreise von Kameraden, Heinle ist auch dabei, ein Konkurrenzunternehmen gegen den Anfang gegründet«. Pfemfert hatte es durch Franz Jung erfahren, das war derselbe Franz Jung, den Heinle zu Pfemfert angeblich gesandt hatte um ihn zu »sondieren«. Hier nahm meine Überzeugung über das Vorhandensein einer Intrigue eine bestimmte Gestalt an – aber gerade weil ich es noch immer für möglich hielt, daß

* Ich habe das niemals zu Heinle gesagt; hingegen erinnerte sich meine Mutter, im Verlauf des Gesprächs mit H. am 13. Febr. erwähnt zu haben, daß Pfemfert im Besitz der Abonnentenliste sei. Sie war sehr erstaunt, ihre eigenen Worte in diesem Zusammenhang wiederzuhören, konnte aber natürlich nicht wissen, daß ich niemals mit H. über die Abonnentenliste gesprochen hatte. Bbz.

Heinle selbst keine wissentliche Verleumdung mit bestimmten Absichten begangen hätte, – da aber andererseits mein Verdacht äußerst stark war (und objektiv begründet, wie mir Benjamin nach Lektüre des Briefes selbst zugegeben hat, und wie es auch Blumenthals Eindruck bei der Lektüre war. Blumenthal sagte damals, bevor er von Benjamin umgestimmt wurde: »Dieser Brief sei allerdings das Wahnsinnigste, was er je gesehen habe. Er wäre darauf hin auch nach Berlin gekommen.[«] Wörtlich am 7. 3. während der Verhandlungen im Nebenzimmer) – mußte ich Heinle unvorbereitet sprechen, um für mich Klarheit zu schaffen, – um für den Fall einer Fatalität oder eines Mißverständnisses zu einem ehemaligen Kameraden je wieder das Vertrauen zu gewinnen, das Vorbedingung für jede Kameradschaft ist, mußte ich so handeln. Man muß bedenken, daß es sich um den begründeten Verdacht einer derartigen Niedertracht handelte, daß von den Beteiligten, für den Fall, der Verdacht sei verdient, natürlich jedes Mittel zu erwarten war, um ihren Zweck zu erreichen, oder um sich herauszureden. Sie waren durch den Brief bereits soweit kompromittiert, daß es für sie kein Zurück mehr gab, daß ich also einfach keine Anhaltspunkte für die Wahrheit ihrer Angaben hatte, wenn ich mich »kameradschaftlich« an sie gewandt hätte. Ich konnte also aus Mangel an Anhaltspunkten auf diesem Wege auf keinen Fall wieder Vertrauen gewinnen. Wenn man sich diese Alternative klar macht, vor der ich stand, so kann man überhaupt nicht zweifelhaft sein, welchen Weg ich einschlagen mußte. Gerade im Sinne einer strengen Kameradschaft. Höchstens kann man einwenden: Jede Gefahr für den Anfang war ja beseitigt, und darüber hätte ich über meinen gegründeten Verdacht gegen die Beteiligten zur Tagesordnung schreiten können, von meinem Verdacht nichts zu zeigen gebraucht und mit den Betreffenden äußerlich kameradschaftlich verkehren als ob nichts mein inneres Verhältnis zu Heinle getrübt hätte. Nun da muß ich sagen: Dessen bin ich einfach nicht fähig, und ich glaube, daß das mir auch niemand ernstlich zumuten kann. Und ferner: kann jemand an die Möglichkeit glauben, daß eine neue Jugendgemeinschaft in innerer Wahrhaftigkeit krystallisiert, bei der Personen vorhanden sind, die mir in einem Lichte erscheinen, wie Herr Guttmann – also ich mußte Klarheit für mich schaffen, ich mußte Heinle unvorbereitet sprechen, ich mußte ihn in Gegenwart von Jung sprechen, damit seine Angaben, die sich auf Jung stützten, nachprüfbar wären, und ich mußte ihn in Anwesenheit von Zeugen sprechen, für den Fall, daß mein Verdacht den Tatsachen entsprach, um vorzubeugen, daß man nachher die Aussage und das Resultat verdrehte, damit man nicht behaupten könnte »ich hätte falsch gehört«, kurz, mir aus meiner Notwehrhandlung einen Strick drehen könnte. – Und hier kann ich nur sagen, meine schlimmsten Befürchtungen sind in dieser Beziehung übertroffen worden; trotz meiner drei Zeugen (Kollwitz, Krems, Meyer) die zu demselben Standpunkt der zwingenden Notwendigkeit des Vorgehens gekommen waren findet sich irgendwo das Wort »verbrecherisches Vorgehen«! Und auch Benjamin legt es darauf an, meine menschliche Minderwertigkeit und Unjugendlichkeit aufzudecken. Also aus diesen Gründen ließ ich Franz Pfemfert gewähren. Ich übernehme die moralische Verantwortung damit und füge noch hinzu, daß ich im gegebenen Falle auch jetzt keine Möglichkeit anders zu

handeln als ich gehandelt habe, sehe. Bis auf die Kleinigkeit, daß ich jetzt alles wörtlich protokollieren ließe. Dies ist ein Fehler, den ich gemacht habe: er liegt aber gerade auf der anderen Seite als von woher die Vor- u. Anwürfe gegen mich erfolgen.

2. März bei Pfemfert. Anwesend: Kollwitz, Krems, Meyer. Heinle kommt nach dem Telefongespräch mit Pfemfert. Ich ging ihm bis an die Tür entgegen. Ich sagte ihm, es handele sich um Erklärung seines Briefes und Aufklärung der Sachlage. Es handele sich um eine böswillige oder um eine fahrlässige äußerst leichtsinnige Verleumdung. In dem Falle eines Mißverständnisses würde ich ihn nachher um Verzeihung bitten. Es bestände aber keine andere Möglichkeit für mich wirklich Klarheit zu schaffen. Vielleicht sei er, Heinle, auch nur als Werkzeug benutzt worden. Bis dahin duzte ich ihn. Pfemfert las Heinles Eilbrief an mich vor. Man ging ihn Punkt für Punkt durch. Heinle blieb jede Antwort schuldig. Man fragte, wer seine Gewährsleute seien, wer der neue Verleger. Er blieb die Antwort schuldig bis man ihm sagte: Franz Jung. Und den Verlag habe Guttmann an der Hand. Darauf gab er an, die wesentlichen Anhaltspunkte für seinen Brief von Franz Jung erhalten zu haben. Als man ihm mitteilte, Franz Jung käme in einigen Minuten, versuchte er seine soeben gemachten Aussagen zu drehen. Franz Jung kam und die Unterzeichneten der Erklärung vom 6. März (Vergl. Prot.) verbürgen sich, daß dieses Gespräch wie dort festgestellt, stattgefunden habe. Auf die Frage, warum Wyneken und Heinle nicht davon benachrichtigt werden durften, war keine Antwort zu erhalten. Von Zeit zu Zeit sagte Heinle, man lasse ihn nicht ausreden, man schneide ihm das Wort ab. Wenn man dann mehrere Minuten wartete, sagte er kein Wort. Einige Male fing er unzusammenhängende Sätze an, aus denen zu entnehmen war: Wenn er, Heinle befürchtete, daß Pfemfert dem Anfang eine neue Richtung geben wolle, gegen die er, Heinle, sei, müßte er bestrebt sein, den Anfang von Pfemfert loszulösen. Heinle schien ganz niedergeschlagen und spielte eine erbärmliche Rolle. Er gab zu, daß der Eilbrief an mich in der Hauptsache von Guttmann geschrieben war. Die Verteidigungsmöglichkeiten, die ich persönlich ihm bot, nahm er an. Schließlich die Formel, er sehe ein, daß es sich um eine schmutzige Sache handele, er gebe zu als Werkzeug benutzt worden zu sein. Frau Pfemfert wollte sogleich eine Erklärung von Heinle haben. Heinle schien darauf einzugehen. Ich sagte, es könne Pfemfert wohl nichts daran liegen, daß Heinle jetzt in dieser Verfassung hier offiziell eine Entschuldigung ausspräche. Heinle werde nachträglich wissen, was er zu tun habe (worin ich mich allerdings täuschte).

3. März. Schlußsitzung der Pädagogischen Gruppe. Zu Hans Kollwitzens und zu meinem grenzenlosen Erstaunen erscheint Heinle. Hans Kollwitz, Reichenbach und ich beraten was zu tun sei. Hans Kollwitz bittet Heinle für einen Augenblick zu uns. Heinle antwortet: Er sei zu müde. Er ist zu müde, bleibt aber bis Mitternacht da und redet des öfteren. Es war uns unfaßbar wie Heinle nach der Verfassung in der wir ihn den letzten Abend gesehen hatten und den Vorgän-

gen nun hierherkommen konnte als ob nichts geschehen sei. Mußte er sich denn nicht beeilen, besonders für den Fall, daß, wie er behauptete, ihm Unrecht geschehen sei, sich vor uns zu verantworten? Er hatte Pfemfert vermuten lassen, er werde revozieren und nun kam er auf diese Veranstaltung, war für eine Besprechung zu müde, aber blieb bis 12 Uhr und redete – ...

Am nächsten Morgen ging ich zu Heinle, teilte ihm mit, daß ich die Sache Benjamin unterbreiten würde, da es so nicht weiter ginge, und ließ mir bestätigen, daß Guttmann jenen Eilbrief in der Hauptsache geschrieben hätte. Ich mußte mich an Benjamin wenden als Präsidenten der Freien Studentenschaft und als Inhaber des Hausrechtes des Heimes der Berliner Jugend. In Begleitung von Hans Kollwitz begab ich mich zu Benjamin. Als wir uns Benjamins Haus nähern, verläßt eben Guttmann dasselbe. Benjamin teilt uns Guttmanns Besuch mit und bittet uns die Angelegenheit zuerst von unserer Seite zu beleuchten. Benjamin bestreitet zuerst, daß unser Verdacht objektiv begründet sei. Durch die Logik der Tatsachen, vor allem durch den Brief wird er schließlich zur Anerkennung gezwungen. Er teilt uns übrigens mit, Guttmann habe ihm soeben gesagt, als Redakteur des Anfang hätte er (Guttmann) Barbizon und Bernfeld durch Benjamin und Heinle zu ersetzen beabsichtigt. Da er trotzdem an meiner objektiven Auffassung der Aussagen von Jung zweifelt (Guttmann habe soeben behauptet, ich hätte Jungs Aussage einen anderen Sinn unterschoben) kann ich ihm an der Hand dieses Umstandes die Notwendigkeit beweisen, daß die Aussprache zwischen Heinle, Pfemfert und Jung in Gegenwart von Zeugen stattfinden mußte. Er will mir Vorhaltungen machen über die Art und Weise, wie Heinle zu Pfemfert gelockt worden sei. Ich verwahre mich dagegen, daß zwei Dinge durcheinandergeworfen würden, erst müsse eine Sache geklärt werden, nachher könne man über mein Verhalten in dieser Sache sprechen. Ich könne alles verantworten ...

6. u. 7. März (vergl. Prot.)

Für mich besonders charakteristisch und für meine Haltung bestimmend war der dauernde Druck und Versuch, die Anklage umzudrehen, ein Vorgehen, das Benjamin entschieden förderte. (Man vergleiche die Anklage von Herrn Guttmann und Heinle, die auch Benjamin gleich anschließend behandeln wollte). Dem Protokoll sei noch folgende Erklärung hinzugefügt (Diese Erklärung erübrigt für mich auf das in den »Beweisen« von Herrn Guttmann u. Heinle auf S. 1-2 Gesagte einzugehen).

Wilmersdorf, 21. 3. 14.

Ich erkläre, daß ich auf der am 2. März in der Wohnung des Herrn Pfemfert abgegebenen Aussage stehe, die richtig protokolliert ist, in dem Protokoll vom 6. d. M. Unterschrieben von

Franz Pfemfert, Alexandra Pfemfert. Kollwitz, Krems, Meyer, Barbizon.

Wenn mein Brief vom 6. März Tatsachen enthält, die im Widerspruch zu diesen Erklärungen stehen, so erklärt sich das daraus, daß ich, als ich an dem Tage, als ich diesen Brief schrieb, als Freund des Herrn Guttmann hörte, daß die Herren

Guttmann und Heinle sich zurückzuziehen beabsichtigten, ihnen diesen Rückzug erleichtern wollte.

gez: Franz Jung.

Ferner die Bemerkung, daß Richard Oehring am 25. März einen Brief an Pfemfert schrieb, in dem er ihm von einer Resolution Mitteilung macht, die sich mit der in den Erklärungen und Beweisen enthaltenen Erklärung nicht vereinbaren läßt.

Also für mich steht fest, im Kreise um Guttmann debattierte man schon Anfang Februar wie man Guttmanns Einfluß zur Geltung bringen könne. In einem Konkurrenzunternehmen oder im Anfang. Guttmann wurde für die Redaktion des Anfang bestimmt, da man damals glaubte, Dr. Wyneken würde die Redaktion mit Nr. 12 niederlegen. (Daß Wyneken »verdrängt« werden sollte, habe ich nie behauptet). Da es sich aber um eine gänzlich neue Richtung (geistigliterarisch = neue Sprache) handelte, befürchtete man Widerstand bei dem Verleger (man vergl. den Brief vom 14. 2. meiner Mutter, aus dem hervorgeht, daß Heinle schon am 13. auf einen neuen Vertrieb drang.) Und dann in den Debatten kommt dann Jungs Einwand, der zu dem Briefe an mich verarbeitet wird. – Man bedenke, daß Heinle am 2. März bei Pfemfert sofort die Behauptung fallen gelassen hat, er hätte wörtlich gehört: »daß Pfemfert nach Herausdrängung der Herausgeber und der geistigen Stützen den Anfang usw.« und zugab, daß von den Herausgebern gar nicht geredet worden wäre. An jenem Abend erklärte Heinle lediglich: »Wenn er, Heinle, befürchtete, daß Pfemfert dem Anfang eine neue Richtung geben wolle, gegen die er, Heinle, sei, müßte er bestrebt sein, den Anfang von Pfemfert loszulösen.« – Ferner stand fest, daß Guttmann Benjamin seine Absicht eröffnet hatte, als Redakteur Barbizon und Bernfeld durch Benjamin und Heinle zu ersetzen.
Jeder ziehe daraus Schlüsse wie er muß. Mein Schluß steht für mich fest und ich habe ihn mit dem besten Willen durch die »Erklärungen u. Beweise« nicht umstoßen können. Einige Seiten arroganter Phrasen über »die Unzweckmäßigkeit und daher Verwerflichkeit des Briefes«, über »die stundenlange Darlegung von Guttmanns Gedanken« mir gegenüber die allerhöchstens eine halbe Stunde gedauert hat und während der ich Herrn Guttmann allerdings zum Sprechsaal aufforderte (als ich mir nachher die Sache überlegte gab ich die Einladung nicht weiter. Trotzdem Guttmann als Vorbedingung für eine Einsendung einen Besuch im Sprechsaal gemacht hatte) über Pfemferts »Minderwertigkeit« (sehr merkwürdig ist, daß wenn man einen Wahrheitsbeweis für den guten Glauben, in dem man gehandelt hat, bringen soll, man die Gelegenheit benützt, den Verleumdeten weiter zu beschimpfen.) Über die »Natur des Geheimnisses« usw. usw. Einige Seiten Phrasen über all das, können mich in meiner Überzeugung nicht beeinflussen. Besonders nicht unter den Umständen unter denen mir die »Erklärungen u. Beweise« gegeben worden sind. Ich besinne mich, wie Herr Guttmann während der Verhandlungen auffuhr, als ich nachdem er mir Jungs Brief vom 6. überreichte, der Mutmaßung Ausdruck verlieh, daß Jung

nicht gekommen sei, weil es ihm peinlich sein müsse zwischen zwei von ihm gemachten widersprechenden Aussagen zu stehen: »Das sei eine unerhörte Verdächtigung usw.« – In der Erklärung selbst steht auch, wir kannten Jung, wie auch Oehring sagte, als einen »sehr zuverlässigen Menschen«. Herr Guttmann läßt aber durch Benjamin sagen zu derselben Stunde als mir die Erklärung zugestellt wird: »Guttmann habe Dokumente in der Hand, die, deutlich ausgedrückt, die menschliche Minderwertigkeit und Unzuverlässigkeit von Jung bewiesen.« Benjamin merkte bei seiner Einstellung natürlich auch hierbei nicht den Charakter dieses Vorgehens, der für mich allein schon entscheidend wäre jede Gemeinschaft mit Herrn Guttmann abzulehnen. Herr Guttmann mußte über die Gerüchte die stets an die Person Jungs geknüpft sind, unterrichtet sein. Mir selbst waren sie bekannt lange bevor ich Jung gesehen hatte (übrigens sind die so verschieden, daß mir persönlich ihre Glaubwürdigkeit recht gering erscheint). Herr Guttmann wollte aber trotzdem mit Jung auftrumpfen bis zu dem Moment, wo sich seine Aussagen eindeutig gegen ihn richteten. Von da an wird unter der Hand verbreitet: Guttmann habe Beweise in Händen über die usw.

Jetzt zu Benjamins Stellung. (vergl. die Briefe 1, 2 u. 3.)

Diesen letzten offenen Brief habe ich verlesen nachdem ich mit Benjamin noch eine Unterredung hatte, in der ich ihm mitteilte, daß ich bereit wäre mich von dem Sprechsaal fernzuhalten, wenn auch er sich fern hielte. Ich sei bereit mich mit ihm gleichzustellen. Ich hielte ihn aber für mindestens ebenso »beteiligt«, wie mich. Er habe sich nicht nur ein subjektives »Bild« von der Lage und von den Beteiligten gemacht (wozu jeder berechtigt ist) sondern er habe nach »seinem Bilde« auch praktisch in uneingeschränktester Weise gehandelt. Und dies durfte er (da ich mich an ihn gewandt hatte, und als Leiter jener Verhandlung) am allerwenigsten. Benjamin lehnte mein Ansinnen ab. Mein offener Brief war mit Absicht so scharf gehalten, in der letzten Hoffnung, daß er ihn zur Einsicht der Unhaltbarkeit seiner Auffassung bringen könne.

Nun zu Benjamins offenem Brief an Wyneken. Benjamin hatte »die vorgefaßte Meinung der Unschuld Heinles und Herrn Guttmanns« und will gerade daher seine objektive Berufenheit für die Leitung der Aussprache herleiten um ihr ein »edles menschliches Niveau« zu geben. Er sagt ganz richtig, daß das niemand konnte, der auch nur glauben konnte »jugendliche Verbrecher in der Gestalt seiner früheren Kameraden vor sich zu haben.« Hinzuzufügen ist nur, daß Benjamin dies erst recht nicht konnte und er durch seine »vorgefaßte Meinung«, die ich natürlich in jeder Minute empfand, die Sache nur noch verschlimmerte. Das einzig Mögliche war die ganze Affaire schleunigst aus der Jugendbewegung herauszuheben (mit der sie innerlich nichts zu tun hat) um, da ein sachlicher Verdacht vorlag, denselben auch sachlich und dem Rechtsempfinden entsprechend, zu prüfen (darauf hatte ich es angelegt). Die ganze Haltung und das Vorgehen Benjamins in diesem Fall war der Ausfluß nicht religiös schöpferischer Kraft, sondern falsch angewandter Dogmatik. Ein Beweis ist der von Benjamin sicherlich unbewußt begangene, aber ganz

ausgesprochene Rechtsbruch, der darin liegt, daß er mich im Glauben ließ, die Angelegenheit objektiv und unvoreingenommen zu prüfen und die Verhandlungen danach zu leiten tatsächlich aber mit »vorgefaßter Meinung« hinging, (wie er in seiner Erklärung selbst hervorhebt), ja sein Einverständnis für die Leitung Molkentins nicht gab (der dazu bereit war) weil dieser jene vorgefaßte Meinung eben nicht hatte.
Da in der zu Protokoll gegebenen Erklärung von Herrn Guttmann und Heinle ihr Rückzug ausgesprochen wurde (den ich erwartete), ließ ich natürlich sofort davon ab, weitere Beweise in das Protokoll zu fügen und auch nur meine Anklage zu formulieren und zu begründen, – der Rückzug genügte mir, und ich hatte ja durchaus nicht die Absicht, die Leute zu demütigen oder zu schädigen. Dann kam die Erklärung von Benjamin und Blumenthal (vergl. Prot.) die ich als einen Überfall empfinden mußte, da ich und die Zeugen sich dagegen verwahrt hatten, daß man während dieser Verhandlung mein Vorgehen beurteilen wollte (und ich es also noch gar nicht begründet hatte), besonders da Blumenthal die ganze Zeit vorher deutlich ausdrückte, daß er meinem Standpunkt ziemlich nahe stand. Bezeichnend für die ganze Haltung Benjamins ist der Satz: »Am Morgen kam Guttmann zu mir und überzeugte mich in einem sehr ernsten Gespräch, daß man diesen Sprechsaal nicht besuchen dürfe«. Also der aus dieser Gemeinschaft soeben mit Pathos »ausgetretene« Herr Guttmann macht wieder Angriffe auf dieselbe und obenstehender Satz dient als Begründung für Benjamins Fortbleiben und seinen Versuch nicht orientierte Kameraden mit seiner »vorgefaßten Meinung« vor der Tür des Sprechsaals abzuhalten, – ohne, daß ich davon benachrichtigt worden wäre.
Auf die persönlichen Ausführungen Benjamins über meine Struktur gehe ich nicht ein; aber auf seine Stellung zu Pfemfert. Dabei ist vorauszusenden: Die Aktion (insbesonders Pfemfert) hat seit jeher in Polemiken sich desselben Tones bedient wie bei den Caféhausstammgastglossen. Auch schon vor einem Jahr als Benjamin mir auf die telefonische Mitteilung Pfemfert verlege den Anfang sagte: »Dies sei die größte Freude, die er seit langem erlebt habe.« Nun kann man sich ja in seinen sittlichen Überzeugungen ändern, aber es ist doch ein Zeichen von mangelnder Urteilsenergie, wenn man einem Treiben zumindest indifferent zugeschaut hat und nun plötzlich in die größte Empörung gerät, weil ein Nahestehender davon betroffen wird. Entrüstet, nicht etwa über einen Irrtum sondern objektiv über »die Freude am Schmutz«. Dazu sehe ich mich nicht veranlaßt. Vor allem ist zu beachten Heinle hat Pfemfert annehmen lassen, er werde in irgend einer Form revozieren. Pfemfert wartete 14 Tage darauf. Herr Guttmann und Heinle benahmen sich weiter als ob nichts vorgefallen wäre. Ich beauftragte Hans Kollwitz Heinle mitzuteilen, ich würde Pfemfert nicht auf die Dauer verhindern können, eine Notiz in die Aktion zu setzen, er solle doch zur Besinnung kommen. Auf unsere Einwendungen stand Pfemfert von einer Klage ab. Während ich diese Darstellung schreibe erhalte ich von Benjamin Karte 4. Ich beantwortete sie mit Schreiben 5.

Zum Schluß habe ich noch zu sagen, daß ich an dem guten Glauben von Benjamin nicht zweifle. Ich bin mir klar geworden, wie sehr Benjamin nur nach einer einzigen Dimension eingestellt ist und zwar viertdimensionalst. Das erklärt für mich sein Verhalten. Nach dieser Einsicht habe ich gegen ihn nicht den geringsten Groll. Ich bin zu jeder Zeit bereit mit ihm wieder zusammenzuarbeiten. Solange er sich gegen mich abschließt, mag er einen eigenen Sprechsaal führen. Ich habe von mir aus nichts dagegen einzuwenden, daß sich Kameraden an beiden Sprechsälen beteiligen. Ich selbst lehne nur jede Zusammenarbeit und Gemeinschaft mit Herrn Guttmann, und mit Personen, die unter seinem Einfluß stehen, ab.

Barbizon, 20. 4. 1914.

Schlußwort.
Sobald Wyneken in die Affaire hineingezogen worden war, stand für mich fest: Seine Meinung werde für mich maßgebend und verbindlich sein. Da Wynekens Auffassung dahin geht, meine Erklärung der Dinge sei rein juristisch betrachtet, die wahrscheinlichste, daß sich aber meine Anklage doch nicht ganz exakt beweisen ließe, lasse ich hiermit meine Anklage gegen Heinle und Herrn Guttmann aus Mangel an Beweisen fallen.
Ich ändere meinen obenstehenden Schlußsatz in die Erklärung um: Ich werde ausnahmslos alle diejenigen als Kameraden betrachten, die sich auf den Boden der Wynekenschen Erklärung stellen, d.h. die ihren Willen nach Wahrheit, innerer Gesundheit und Reinheit der geistigen Instinkte anerkennen und sich zu eigen machen. – Ich bin zu dieser Lösung gekommen durch den Begriff des Führertums in der neuen Jugend und meine, daß sie von allen denjenigen anerkannt werden müßte, deren inneres Erleben und äußeres Gestalten der Jugendbewegung auf Wyneken zurückzuführen ist, und denen der Begriff des neuen adeligen Führertums nicht nur Phrase und Vorwand für eigenes Gottesgnadentum ist.

Pankow, im Mai 1914.
Barbizon.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

Zum Beschluß sei jene »Caféhaus-Stammgast«-Glosse zitiert, durch die der ganze obsolete Streit wenn nicht in die Literaturgeschichte, so doch in die expressionistische Zeitschrift »Die Aktion« eingegangen ist. Sie wird in den voranstehenden Dokumenten wiederholt erwähnt und in Benjamins *Offenem Brief an Wyneken* als *schmutzige Worte geschrieben mit einer Freude an ihrem Schmutz* (547) verurteilt; mit ihr erwehrte sich Franz Pfemfert, der sowohl den »Anfang« wie die »Aktion« verlegte, als versierter Literat seiner jungen Gegner: »Caféhaus-Stammgast, Berlin. Was Sie ›seit Wochen‹ über Redaktions- und Verlagswechsel im ANFANG hörten, war noch weniger gewesen als leeres Geschwätz unwesentlicher Schelme: es war ein kindisch ausgeklügelter Plan ohnmächtiger Intriganten. Weder die Redaktion des ANFANG noch der Verlag wußten bis

zum 24. Februar davon, daß man mit ihnen so ›große Dinge‹ vorhatte. Seit dem 2. März, an dem wir in den Räumen der AKTION einen mißleiteten kleinen Verbreiter von Verleumdungen (Heinle heißt er) entlarven konnten, ist uns bekannt, daß Simon Wichtigkeit, der nie zum ANFANG irgendeine Beziehung hatte, sogar schon einen Verlag (Pionier) ›an der Hand‹ hielt, um, falls sein dummer Streich geglückt wäre (was nie zu befürchten war!), vom Schalebraun-Konsumenten zum ›Jugendleiter‹ zu avancieren. Det jelang bei uns daneben. Vielleicht versucht man es nun mal auf diesem schönen Wege, Mosse und Wolff das ›Berliner Tageblatt‹ aus der Hand zu nehmen? Auch die ›Frankfurter Zeitung‹ wäre eine gute Sache, he?«*

9-13 Die freie Schulgemeinde

ÜBERLIEFERUNG

J *Ardor* [Pseudonym], *Die freie Schulgemeinde*, in: Der Anfang. Vereinigte Zeitschriften der Jugend. Hg. von Georges Barbizon [Georg Gretor] und Fritz Schoengarth. Niederschönhausen bei Berlin, Verlag von Jaduczynski. Jg. 1911, 79-83 (Heft 4, Mai '11).

LESARTEN 9,4 *Gründung*] für *Gründung*, – 11,17 *Orten*,] für *Orten* – 13,17 *Offenheit.*] in J findet sich *(Fortsetzung folgt.)* angeschlossen; da kein weiteres Heft der Zeitschrift erschienen ist, dürfte die Fortsetzung von Benjamins Aufsatz entweder ungeschrieben geblieben oder auf der Redaktion verloren gegangen sein.

NACHWEISE 9,27 *Parteien«*] Gustav Wyneken, Die Idee der Freien Schulgemeinde, in: Wickersdorfer Jahrbuch 1908. Abhandlungen zum Programm der Freien Schulgemeinde, hg. von G. Wyneken und A. Halm, Jena 1909, 11 – 10,3 *Erziehung.«*] G. Wyneken, Soziale Erziehung in der Freien Schulgemeinde, in: Wickersdorfer Jahrbuch 1909-1910, Jena 1910, 9 – 10,8 *ist.«*] G. Wyneken, Die Idee der Freien Schulgemeinde, a. a. O., 11 – 10,15 *Geistes.«*] a. a. O., 15 – 10,20 *Materie«*] a. a. O. – 10,38 *kommen.«*] a. a. O., 18 f. – 11,21 *soll?«*] a. a. O., 22 – 11,23 *Müttern«*] s. Goethes Gespräch mit Riemer vom 13. 8. 1809: »Goethe äußerte: daß die Männer zum Dienen, die Weiber zu Müttern gezogen werden müßten.« (Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. 22: Goethes Gespräche,

* Zit. nach Die Aktion 4 (1914), Sp. 164 [recte: 264] (Nr. 12; 21. 3. '14); in der übernächsten Ausgabe wurde die Auflösung nachgeliefert: »Caféhausstammgast. Richtig erkannt! Simon Wichtigkeit hört auch auf den Namen Simon Guttmann.« (Die Aktion 4 [1914], Sp. 307 [Nr. 14; 4. 4. '14]). – Vgl. auch den informativen Aufsatz von Erdmut Wizisla, »Die Hochschule ist eben der Ort nicht, zu studieren«. Walter Benjamin in der freistudentischen Bewegung, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschaftswissenschaftliche Reihe 36 (1987), S. 616-623 (Heft 7).

1. Teil, hg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1964, 566.) – 11,26f. *ausfüllen?«*] Wyneken, Die Idee der Freien Schulgemeinde, a.a.O., 22 – 11,29 *Beruf«*] a.a.O., 23 – 11,33 *Begriffen«*] a.a.O., 24 – 11,34f. *Häuslichkeitsideal«*] a.a.O., 23 – 11,36 *begreift«*] a.a.O., 24 – 12,7 *weiht.«*] a.a.O. – 12,39 *Erziehung.«*] a.a.O., 25; zum Zitat im Zitat *»ins Tal Eidophane«* (12,30f.) – es stammt aus Spittelers »Olympischem Frühling« – s. Scholem, Walter Benjamin und sein Engel, a.a.O., 121, Anm. 1 – 13,7 *Geschlechtswesen«*] a.a.O., 27 – 13,13 *ist.«*] a.a.O., 27f.

13-15 Epilog

Den *Epilog* zu seiner Schulzeit publizierte Benjamin Ostern 1912, bei Gelegenheit seines Abiturs, anonym in einer »Bierzeitung«, die er ein Jahr später bereits *die Bierzeitung meiner Generation* nannte, *die besonders dadurch merkwürdig ist, daß sie den Lehrern vorlag. Zwei Freunde und ich hatten sie hinterm Rücken der Klasse verfaßt und überraschten auf dem Abschiedsessen Lehrerschaft und Schüler.* (6. 9. 1913, an Siegfried Bernfeld) Ob – und gegebenenfalls wie – dieses *Abschiedsessen* mit jener *Abschiedsfeier für die Abiturienten* zusammenhing, von dem Benjamin in der *Berliner Chronik* berichtet, daß sie zu einem *Zusammenstoß zwischen einem größern Kollektiv und mir* (Bd. 6, 474) geführt habe, ist unbekannt. Als Ernst Schoen, der mit Benjamin zusammen Abitur gemacht hatte, 1955 Adorno über seine Freundschaft mit Benjamin schrieb, erinnerte er bereits an zweiter Stelle die fragliche »Bierzeitung«: »Ginge ich je unter die Memoirenschreiber, dann hätte ich vielleicht einiges zu sagen, über unsern ›dramatischen Lesezirkel‹ früher Schuljahre, über eine Abiturienten ›Bierzeitung‹, die einen Beleidigungsprozeß hervorrief und zum Beginn des ›Anfang‹ wurde [...].« (28. 4. 1955, Ernst Schoen an Th.W. Adorno) – Der *Epilog* fand sich als Photokopie jener einen, nicht gezählten Seite, auf welcher der Text gedruckt ist, im Nachlaß Scholems; möglicherweise erhielt Scholem die Kopie von Franz Sachs, einem Schulfreund Benjamins. Die Quellenangabe »Aus der BIERzeitung der Kaiser Friedrich Schule, Berlin-Charlottenburg, 1912« sowie »(Walter Benjamin)« als Autorbezeichnung sind von unbekannter Hand auf der Kopie nachgetragen worden.

ÜBERLIEFERUNG

J Bierzeitung der Kaiser-Friedrich-Schule, Berlin-Charlottenburg 1912, o.p. – Der Abdruck erfolgte anonym.

LESARTEN 14,29 *so weit*] konjiziert für *soweit* – 14,30 *mögen,*] konj. für *mögen* – 15,6f. *herbeiführen*] konj. für *herbei führen* – 15,21 *würde.*] in J folgt ein Gedankenstrich.

NACHWEIS 14,7 *Steinmann*] Oberlehrer Dr. Steinmann unterrichtete am gymnasialen Zweig der Kaiser-Friedrich-Schule Griechisch, Latein und Religion.

15-19 GESPRÄCH ÜBER DIE LIEBE

Von Benjamins philosophischen Dialogen – dem *über die Religiosität der Gegenwart* (s. Bd. 2, 16-35) sowie den Gesprächen *über die Liebe* und *über die Phantasie* (s. 19-26) – verfährt der mittlere, das *Gespräch über die Liebe*, am unmittelbarsten platonisierend: nicht allein, daß mit Agathon ein Redner aus dem Symposion übernommen wird, mutet das Gespräch selber wie ein Addendum zum Symposion an, teilweise auch wie eine – fraglos unfreiwillige – Parodie des Platon oder besser: seiner deutschen Übersetzer. – Scholem datierte Benjamins Text auf »ca. 1913«; nicht ausgeschlossen, daß er im Anschluß an den im September dieses Jahres von Benjamin geäußerten Wunsch geschrieben wurde, gemeinsam mit einer Freundin *Platos Gespräch über die Liebe [zu] lesen* (Briefe, 92).

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit zahlreichen Nachbesserungen und mehreren Korrekturen von unbekannter Hand; Sammlung Scholem, The Jewish National and University Library, Jerusalem.

LESARTEN 15,22,23 in T finden sich zwischen Titel und Gesprächsbeginn die Namen der Unterredner: *Vincent, Agathon, Sophia.* – 15,31f. *Ehe* –] hier und sonst im folgenden hat T jeweils zwei Gedankenstriche – 16,5 *du*] die zweite Person singularis und pluralis werden in T immer mit Versalie geschrieben: *Du*, *Ihr* usw. – 16,36 *begehren*...] in T mit fünf Punkten – 17,28 *Liebe?*...] in T zehn Punkte; die folgende Zeile besteht aus einem längeren Trennungsstrich, der im Abdruck durch ein Spatium ersetzt wird. – 17,38-18,7 *AGATHON Achte wohl* bis *Verwöhnung.*] ist ein Einschub; die vorletzte Seite von T wurde in drei Teile zerschnitten, die Benjamin wahrscheinlich wie im gedruckten Text anordnen wollte, ohne daß diese Reihenfolge für völlig gesichert gelten kann.

19-26 DER REGENBOGEN

Vom *Regenbogen*, Benjamins letztem philosophischen Dialog, hatten die Herausgeber 1972 geglaubt, der Text wäre »endgültig verschollen« (s. Bd. 1, 763); er wurde jedoch 1977 in Rom von Giorgio Agamben unter Benjamin-Papieren entdeckt, die sich im Besitz des ein Jahr später gestorbenen Herbert Belmore-Blumenthal befanden, der sie seit seinen Jugendjahren – er war zeitweilig Benjamins Mitschüler auf der Kaiser-Friedrich-Schule ge-

wesen und bis 1917 mit ihm befreundet – aufbewahrt hatte (s. Benjamin, Metafisica della gioventú. Scritti 1910-1918, ed. G. Agamben, Torino 1982, 158).

Der Regenbogen gehört zu dem Benjamin lange beschäftigenden Komplex »Phantasie und Farbe«, aus dem eine größere Anzahl verschiedenartigster Notizen und Skizzen, deren früheste wohl 1914 entstanden sein dürften, erhalten ist (s. Bd. 6, 109-129). Eine zusammenfassende Arbeit über den Gegenstand war anscheinend im Januar 1915 schon weit fortgeschritten, als Benjamin an Ernst Schoen schrieb: *Ich hoffe ein Zusammensein mit Ihnen am Anfang des Februar, da ich bis dahin eine erfreuliche Arbeit über die Phantasie und die Farbe beendet haben werde.* (Briefe, 120) Auch wenn Beweise im strengen Sinn bislang fehlen, ist es doch recht wahrscheinlich, daß diese *erfreuliche Arbeit* mit dem *Regenbogen* – der zuerst 1982 in einer italienischen Übersetzung von Ida Porena gedruckt wurde (s. Benjamin, Metafisica della gioventú, a.a.O., 151-158) – identisch ist, den Benjamin am 25. 3. 1916 gegenüber Belmore wie eine seit geraumer Zeit abgeschlossene Arbeit erwähnte (s. Briefe, 124; s. auch die Herausgeber-Anmerkungen zu den Fragmenten über »Phantasie und Farbe«, Bd. 6, 692 f.) – Zu datieren ist das Gespräch demnach zwischen Januar 1915 – allenfalls Winter 1914/1915 – und März 1916; am wahrscheinlichsten scheint zu sein, daß die Niederschrift in den Monaten Januar und Februar 1915 erfolgte.

Auch Scholem besaß einen Benjaminschen Text, in dessen Titel die Worte *Der Regenbogen* sich finden, freilich gegenüber dem *Gespräch über die Phantasie* signifikant verändert: *Der Regenbogen oder die Kunst des Paradieses. Aus einer alten Handschrift* heißt das von Scholem mit »ca. 1914/15« datierte Manuskript. Ende der siebziger Jahre schrieb Scholem in einer Notiz – in Unkenntnis des *Gesprächs*-Typoskripts aus dem Besitz Belmores – von dem Manuskript als der »jetzt unter meinen Papieren aufgefundenen Arbeit über den *Regenbogen*«. Tatsächlich handelt es sich aber lediglich um den Anfang einer solchen, in dem etwa das Wort »Regenbogen« außer im Titel nicht vorkommt. Die *Arbeit*, die Benjamin in dem – von Scholem in seiner Notiz erwähnten – Brief an Schoen vom Januar 1915 vor Augen stand, ist der *Regenbogen*-Dialog, und das Fragment *Aus einer alten Handschrift*, das den Dialog voraussetzt (s. dessen Erwähnung im letzten Satz, 563), war wohl als Übertragung des Dialogs in eine Abhandlung vom Charakter eines Pseudepigraphs gedacht. Entstanden sein dürfte das Fragment in einem gewissen Abstand zum Dialog, vielleicht um die Mitte des Jahres 1915. – Die dem weitgehend durchformulierten Text des Fragments folgenden *Aphorismen zum Thema* wurden im Manuskript fast vollständig gestrichen. Sie stellen wahrscheinlich Stichworte zur Fortsetzung des Fragments dar; da diese Fortsetzung jedoch fehlt, bleibt der Grund der Streichung unklar. Nicht auszuschließen übrigens, daß die nicht gestrichenen

letzten Sätze (*Die malerische Farbe* bis *beziehen*, s. 564) an den Text des Fragments selber anzuschließen sind. – Daß das *Regenbogen*-Fragment wie vor allem die *Aphorismen zum Thema* in engerer Beziehung noch als der *Regenbogen*-Dialog zu den Fragmenten über »Phantasie und Farbe« im sechsten Band stehen, braucht kaum eigens erwähnt zu werden; der Abdruck erfolgt an der vorliegenden Stelle, um die bereits durch die Titel gegebene Nähe von Dialog und Fragment zu betonen.

Der Regenbogen oder die Kunst des Paradieses
Aus einer alten Handschrift

Es ist eine schwere Frage: woher kommt die Schönheit der Natur. Denn sie muß von der Schönheit der Malerei und der bildenden Kunst ganz verschieden [sein], weil diese keine Nachahmung der Naturschönheit sind. Und dennoch hat auch die Natur ihre Schönheit nicht aus Zufall und nicht an zerstreuten Stellen, sondern ihre Schönheit ist von eignem Geist; das zeigt sich darin, daß gute Menschen, die doch nicht zu künstlicher Einfachheit verbildet sind, in der Natur wohnen können und sie schön finden, vor allem die Kinder. Die Natur ist aber nicht durch ihren Raum schön, weder durch Nähe oder Ferne; durch Unermeßlichkeit oder Winzigkeit; durch Menge oder Armut. Der Raum ist von Natur aus nicht schön, und die Kunst beruht auf dem Raume (da seine Schönheit umgestaltet ist) nicht aber die Natur. In allem solchen ist die Natur nicht von der bloßen Anschauung her schön, sondern nur in sentimentaler und erbaulicher Betrachtung, indem man etwa die Alpen und die Unermeßlichkeit des Meeres vorstellt. / Die Schönheit beruht auf Konzentration und jede Schönheit der Kunst auf Konzentration der Form. Dem Menschen ist zum Ausdruck seines Geistes nur die Form gegeben, und auf ihrer Vollendung beruht jede seiner Schöpfungen im Geiste. Die Kunst geht von der Erzeugung aus und es wird in ihr, da sie auf den erzeugten Geist geht, immer Wahrheit angetroffen. Der Raum ist eigentlich das Medium der Erzeugung in der Kunst, und schöpferisch ist sie nur in dem Grade als sie, was geistig am Raume ist, schaffend darstellt. Anders als in der Kunst hat auch der Raum keine geistige Erscheinung. In der Plastik wird auf eine gewisse Weise der Raum erzeugt, und daß dies geschieht, wird man nicht bezweifeln. Der Raum wird in Beziehung seiner Dimension gegenständlich gemacht. Der Naturraum, der Ansicht nach, ist undimensional, dumpf, ein Nichts, wenn es nicht auf empirische und niedrige Art belebt wird. Der dreidimensionale Raum ist in dieser Beschränkung nicht begreiflich. Die Plastik hat es mit einem Raum zu tun, der durch Erzeugung entsteht und also sowohl begreiflich, wie unbegrenzt ist.

Aber auch die Malerei erzeugt den Raum geistig; ihre Formerzeugung gründet sich ursprünglich ebenfalls auf den Raum, sie erzeugt aber ihn auf andere Form [sic]. Die Plastik richtet sich auf die Existenz des Raumes, die Malerei auf seine Tiefe. Dabei ist Tiefe nicht als eine Dimension zu betrach-

ten. Die Raumtiefe, die in der Malerei erzeugt wird, betrifft die Beziehung des Raumes zu Gegenständen. Diese wird durch die Fläche vermittelt. In der Fläche entwickelt sich an sich die raumhafte Natur der Dinge, unempirisch, konzentriert. Nicht die Dimension, die Unendlichkeit des Raumes wird in der Malerei konstruiert. Dies geschieht durch die Fläche, indem die Dinge nicht schlechthin ihre Dimensionalität entwickeln, nicht ihre Ausdehnung im Raume, sondern ihr Dasein zum Raume. Die Tiefe ergibt den unendlichen Raum. Damit ist die Form der Konzentration gegeben, diese aber fordert jetzt zu ihrer Erfüllung[,] zur Befriedigung ihrer Spannung, eine Darstellung des in sich, nicht mehr des dimensional und ausgedehnt Unendlichen. Die Gegenstände verlangen eine Erscheinungsform, welche rein auf ihre Beziehung zum Raume gegründet ist, nicht ihre Dimensionalität, sondern ihre konturale Spannung (nicht ihre struktive, sondern malerische Form) ausdrückt, ihr Dasein in der Tiefe. Denn ohne dies kommt die Fläche nicht zur Konzentration, bleibt zweidimensional und gewinnt nur zeichnerische, perspektivische, illusionistische Tiefe; nicht aber Tiefe als undimensionale Beziehungsform von Raumunendlichkeit und Gegenstand. Diese verlangte Erscheinungsform, welche dies ausmacht, ist die Farbe in ihrer künstlerischen Bedeutung.
Der Maßstab der Farbigkeit eines Bildes liegt darin, wie sehr die Farbe den Unendlichkeitsgehalt aus der räumlichen Gegenstandsform entwickle, wie sehr sie einen Gegenstand in die Fläche stelle, ihm aus sich Tiefe gebe.
Kleid und Schmuck im Dialog nicht erwähnt

{Aphorismen zum Thema.
Das Anschauen der Phantasie ist ein Schauen innerhalb des Kanon, nicht ihm gemäß; daher rein aufnehmend, unschöpferisch.
Kunstwerke sind nur in der Idee schön; in dem Maße sind sie es nicht, als sie gemäß dem Kanon sind, statt in ihm. (Musik, Futuristische Malerei?)
Alle Künste beziehen sich endlich auf Phantasie.
Farbe verhält sich zu Optik nicht wie Linie zu Geometrie /}

{Die Schönheit der Natur und des Kindes	*Die Schönheit der Kunst*
reine Rezeption – Farbe	*reine Produktion – Form*
Ausfüllung, Kontur / geistig sind das Medium der Farbe	*das Medium der Formen: Raum / empirisch*
	Dimensionalität (Plastik)
	Unendlichkeit (Malerei)
unintellektuelle Natur der Rezeption. Das reine Sehen	

die besondere Farbbehandlung in Tuschen u.s.w.	*in Malerei*
Kontur, Einfarbigkeit, Nüancen, Boden- und Luftbehandlung	*die reine Malerei, technische Formgebung*
Schichtenzeichnung – statt perspektivisch	*durch Farbe.}*

Die malerische Farbe kann nicht für sich gesehen werden, sie hat Beziehung, ist substantiell als Oberfläche oder Grund, irgendwie schattiert und auf Licht und Dunkel bezogen. Die Farbe im Sinne der Kinder steht ganz für sich, auf keinen übergeordneten Farbbegriff (durch Entwicklung) zu beziehen.
{Die Wolken}

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript; 24 Blätter 22,4 × 28 cm; unpaginierte Reinschrift mit wenigen handschr. Korrekturen (Tinte) von Benjamins Frau Dora; Besitz: Giorgio Agamben, Rom.

LESARTEN 19,8 *Grete Radt gewidmet*] s. Agambens Beschreibung des Typoskripts: »Il titolo è nel secondo foglio, sul verso del quale si legge la dedica: Grete Radt gewidmet« (Benjamin, Metafisica della gioventú, a.a.O., 158); in der den Hg. zur Verfügung stehenden Photokopie des Originals fehlt die entsprechende Seite – 22,3-5 *[I]n der* bis *Geberde*] mit diesem Passus begann ursprünglich der Satz; er findet sich in T handschr. durch eckige Klammern ausgegrenzt und hinter *Spielers* eingeordnet – 25,15 f. *keine Mengen*] handschr. für gestrichen *nichts Quantitatives* – 25,19 *so*] handschr. Einfügung – 25,36 *Und*] handschr. für gestrichen *Auch* – 26,7 *es ist*] handschr. Einfügung

NACHWEISE 20,22 *Kanon*] auf diese Bestimmung des Begriffs *Kanon* sind die respektiven Stellen in Bd. 6 (s. 126 [fr 94]) und im vorliegenden Bd. (s. *Aphorismen zum Thema*, 563 f.) zu beziehen – 20,31-21,4 *Malerei* bis *Abglanz*] s. *Der Regenbogen oder die Kunst des Paradieses*, 562,39-563,7 – 24,4 *Ein Dichter*] scil. Christoph Friedrich Heinle (1894-1914); s. Bd. 6, 121 (fr 89), auch ebd., 118 (fr 83) – 24,17 *Erröten*] s. *Erröten in Zorn und Scham*, Bd. 6, 120 (fr 87) – 25,5 *Bilderbücher*] s. *Zu einer Arbeit über die Schönheit farbiger Bilder in Kinderbüchern*, Bd. 6, 123-125 (fr 91) – 25,11 f. *Seifenblasen* bis *Abziehbilder.*] s. die Parallelstelle Bd. 6, 110 (fr 78)

26 Der Centaur

Am 30. Juli 1917 schrieb Benjamin aus St. Moritz an Ernst Schoen: *Es ist ein schöner früher Morgen und die Stunde auf die ich gewartet habe um Ihnen für Ihren Brief und das Buch zu danken. Der Brief erreichte mich noch in Zürich, ich las ihn im Bette liegend während neben mir auf dem Nachttisch eine kleine unzulängliche Ausgabe von Maurice de Guérins Werken lag, der einzigen die ich mir vor einigen Monaten in Deutschland beschaffen konnte. Bevor ich noch umgeblättert und den Namen Ihrès Geschenkes gelesen hatte w u ß t e ich daß es Maurice de Guérins Werke sèien. Vor wenigen Tagen hatte ich Le centaure gelesen. – Wissen Sie übrigens Rat um die Rilkesche Übersetzung dieses Buches irgendwie, wenn auch nur vorübergehend, einsehen zu können. Sie ist meines Wissens im Inselverlage erschienen, doch der letzte Gesamtkatalog enthält sie nicht mehr. Wunderbar ist Guérins Eindringen in den Geist des Centauren; nachdem ich ihn gelesen hatte schlug ich Hölderlins gewaltiges Fragment »Das Belebende« auf (am Schluß der Hellingrathschen Sonderausgabe der Pindarübertragungen) und die Welt von Guérins Centauren geht in die größere des Hölderlinschen Fragments ein.* (Briefe, 139f.) Wenig später wurde auch Scholem berichtet: *Ich las Maurice de Guérin und Rimbaud* (18. 8. 1917, an Gershom Scholem) – so wichtig war Benjamin diese Lektüre. Und auch der von Schoen geschenkten Ausgabe widerfuhr besondere Ehre, wie einem Brief an den Geber vom Juni des folgenden Jahres zu entnehmen ist: *Weil ich einmal dabei bin Ihnen meinen herzlichen Dank zu sagen komme ich gern auf Ihr Geschenk zu meinem vorigen Geburtstag zurück um Ihnen zu erzählen daß der Guérin in blaues Saffianleder gebunden einen der schönsten Bände meiner Bibliothek ausmacht.* (Briefe, 193) – Einen Text *Der Centaur* verfaßte Benjamin in der zweiten Hälfte des Jahres 1917; er sandte ihn an Schoen mit einem Brief, der Ende 1917, spätestens Anfang 1918 in Bern geschrieben wurde: *Ferner lege ich bei »Der Centaur«, Gedanken die ich auf Grund von Hölderlins gewaltigem Fragment »Das Belebende« verfolgte. [...] Gewiß habe ich Sie schon einmal auf Hölderlins Fragmente die unter dem Titel »Untreue der Weisheit« im vorigen Jahr im »Reich« erschienen sind aufmerksam gemacht. Haben Sie sie gelesen? Das »Belebende« ist auch von der Art dieser Fragmente und findet sich in Hellingraths erstem Abdruck der Pindar-Übertragungen.* (Briefe, 173) Manches spricht dafür, daß die Abfassung des *Centauren* im Dezember 1917 erfolgte: sie scheint mit dem vierten Band der Hellingrathschen Hölderlin-Ausgabe im Zusammenhang zu stehen, um dessen Beschaffung Benjamin am 6. 12. 1917 Scholem bat und für den er sich am 23. Dezember bedankte: *Ich glaube nicht daß Sie sich eine Vorstellung von der Freude machen die das Eintreffen des IV Bandes der Hölderlinschen Werke, das so lange und sehnlich erwartet wurde (ich hatte sie nämlich schon im August (!) bei einer*

Buchhandlung bestellt) mir machte. Ich war den ganzen Tag vor Erregung fast zu nichts anderm fähig. Nun steht meine brennende Erwartung auf den VI Band, dessen Wert ich nach den Fragmenten des »Reichs« ja ebenfalls als überschwänglich vermuten muß und dazu kommt daß ich gegenwärtig für meine Auseinandersetzung mit Hölderlin der denkbar breitesten Basis bedarf. Mündlich wäre herrlich hiervon zu reden. (Briefe, 160f.) Allerdings ist »Das Belebende« in dem fraglichen Band nicht enthalten, wohl aber die Chiron-Ode, die Benjamin zu dem neunten Pindar-Kommentar – der von Sattler eingeführte Titel ist den Hölderlinschen Texten angemessener als der gebräuchliche der Pindar-Fragmente – zurückgeleitet haben könnte, den er aus der Hellingrathschen Publikation im Verlag der Blätter für die Kunst von 1910 kannte. Seinen eigenen Text erwähnte Benjamin noch einmal am 28. 2. 1918 gegenüber Schoen: *Übrigens weiß ich nicht mehr was ich Ihnen außer dem »Centauren« das letzte Mal noch sandte.* (Briefe, 165; hier falsch datiert und eingeordnet.)
Benjamins *Centaur* mußte lange zu den verschollenen Arbeiten des Autors gezählt werden. Erst nach dem Tod Scholems fanden die Herausgeber in seinem Nachlaß den im vorliegenden Band abgedruckten Text als Photokopie einer Benjaminschen Handschrift: ohne Titel, am Schluß – gleichfalls von Benjamins Hand – die Datierung *15 Juli 1921*, und vorangestellt ein Vermerk von fremder – wahrscheinlich Jula Cohns – Hand: »von Walter Benjamin geschrieben in Jula Cohns Exemplar von Maurice de Guérin, Der Kentauer. Übertragen durch Rainer Maria Rilke, Leipzig 1919«. Ob der Text den Benjaminschen von 1917 darstellt, mag wahrscheinlich sein, ist aber keineswegs völlig sicher. Die abweichende Datierung besagt noch am wenigsten; der Tag war Benjamins 29. Geburtstag und dürfte das Datum der Eintragung in das Buch oder das seiner Übergabe an die Freundin fixieren, nicht das der Entstehung des Textes. Aufschlußreicher erscheint das Fehlen eines Titels. Unwahrscheinlich, daß ein in allen Fragen, die Sprachliches betreffen, so unendlich heikler und skrupulöser Autor wie Benjamin bei der Abschrift eines Textes, der einen Titel trägt, diesen einfach fortläßt. Begründet könnte der Fortfall des Titels freilich auch wiederum darin sein, daß der *Centaur*-Text in ein Buch eingetragen wurde, das seinerseits diesen Titel bereits führt. Benjamins Text erweckt durchaus den Eindruck des Bruchstückhaften; er handelt ausführlicher vom Wasser und von der Schöpfung als von dem Fabelwesen aus Pferd und Mensch; als Abhandlung über das mythologische Wesen des Zentauren scheint er nach dem Anfang bereits abzubrechen. Denkbar ist immerhin, daß der Text, den Benjamin 1921 für Jula Cohn abschrieb, lediglich ein Auszug aus seiner 1917 entstandenen Arbeit war. Bevor die letztere etwa noch wiedergefunden wird, muß indessen der Auszug, wenn es denn einer sein sollte, für das Ganze stehen: eine Spekulation höchster Dignität aus dem für Benjamin bezeichnenden Konfinium von Geschichts- und Sprachphilosophie.

ÜBERLIEFERUNG

M Reinschrift, »von Walter Benjamin geschrieben in Jula Cohns Exemplar von Maurice de Guérin, Der Kentauer. Übertragen durch Rainer Maria Rilke, Leipzig 1919« (handschr. Vermerk, vermutlich von Jula Cohn, auf einer Photokopie); Sammlung Scholem, The Jewish National and University Library, Jerusalem.

LESARTEN **26,13** Titel] fehlt in M – **26,14.26.35** *Centaur*] unsichere Lesung; nicht auszuschließen ist die Schreibung *Kentaur*. Gestützt wird die Lesung mit C durch diejenige Hölderlins bei Hellingrath. – **26,35** *sie*] linksbündig am Fuß des Textes: *15 Juli 1921*

NACHWEISE **26,16f.** *»umirrend«*] s. Hölderlins Pindar-Kommentar »Das Belebende«: »In solchen Gegenden« – »wo das Gestade reich an Felsen und Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung quer durchreissen musste« – »musst ursprünglich der Strom umirren, eh' er sich eine Bahn riss.« (Hölderlin, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5: Übersetzungen und Briefe 1800-1806. Besorgt durch Norbert v. Hellingrath, 2. Aufl., Berlin 1923, 272.) – **26,22** *fand.*] so vor allem Aristoteles über Thales (Metaphys. A 3. 983b 6ff.) sowie das – allerdings gefälschte – Fragment περὶ ἀρχῶν (s. Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. 6. Aufl., Bd. 1, Berlin 1951, 80f.) – **26,26** *Wasser.*] s. Hölderlins Pindar-Kommentar »Das Belebende«: »Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes, sofern der Bahn und Gränze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich pfadlosen aufwärtswachsenden Erde. [...] Dadurch bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen, und Höhlen in der Erde für säugende Thiere [...]. [...] die gestaltete Welle verdrängte die Ruhe des Teichs, auch die Lebensart der Ufer veränderte sich, der Überfall des Waldes mit den Stürmen und den sicheren Fürsten des Forsts regte das müssige Leben der Haide auf, das stagnirende Gewässer ward so lange zurükgestossen, vom jäheren Ufer, bis es Arme gewann [...].« (Hölderlin, a.a.O., 272f.)

27-67 Sonette

Benjamins Gedichte, vor allem die Sonette auf den Tod des befreundeten Dichters Christoph Friedrich Heinle, waren lange Zeit nicht viel mehr als ein Gerücht. Friedrich Podszus, Freund Benjamins seit Anfang der zwanziger Jahre und 1955 Adornos Helfer bei der Edition von Benjamins »Schriften«, berichtete in dieser Ausgabe: »Jahrelang hat Benjamin die Fragmente des Freundes gesammelt und sich mit ihnen beschäftigt. Er hat ohne Erfolg den Nachlaß zu edieren versucht, der wohl jetzt als verloren gelten muß. Ebenso verschollen scheinen die *Sonette*, die er dem Gedächtnis der beiden Liebenden [scil. Heinles und seiner Freundin Rika Seligson] widmete.« (anon. [Friedrich Podszus], Biographische Notiz, in: Benjamin, Schriften, hg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno unter Mitw. von Friedrich Podszus, Frankfurt a.M. 1955, Bd. 2, 531) Genauere Angaben machte Scholem 1965 in einem Rundfunkinterview, das bald danach auch im Druck erschien: »Er [Benjamin] hat mir sehr oft vorgelesen, Gedichte – er schrieb nämlich Gedichte –: er hat einen großen Zyklus von 50 Sonetten auf seinen Freund Heinle, der sich bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges das Leben genommen hat, geschrieben, die er mir oft vorgelesen hat.« (Scholem, Walter Benjamin und sein Engel, a.a.O., 162) Ähnlich erinnerte sich Scholem auch 1975, als er in seinem Buch über Benjamin von den Jahren 1918 und 1919 schrieb: »Später in der Schweiz las er dann auch an manchen Abenden aus dem Sonettenkranz auf den Tod Heinles vor und sagte, er wolle fünfzig solcher Sonette schreiben.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt a.M. 1975, 25) Daß Benjamin nicht nur Sonette auf Heinle geschrieben hat, war Werner Krafts Jugenderinnerungen zu entnehmen: »Benjamin las mir auch eigene Sonette vor. Der Schluß des einen auf seine Frau: *Steil ins Antlitz aller Zeit / Dies Sonett sei dir geweiht* klingt mir noch in den Ohren.« (Werner Kraft, Spiegelung der Jugend. Mit einem Nachwort von Jörg Drews, Frankfurt a.M. 1973, 78) Die Mehrzahl all dieser Gedichte galt lange als verschollen. Die Dora Benjamin gewidmeten sind es noch heute; und nur wenig Hoffnung besteht, daß sie wiedergefunden werden könnten. Scholem hatte von Jula Cohn die Manuskripte einiger an sie gerichteter Gedichte erhalten, wünschte aber keine Publikation zu Lebzeiten der Adressatin. Von den dem Gedächtnis Heinles gewidmeten Sonetten berichtete Scholem, daß Benjamin sie ihm gegenüber 1938 in Paris ausdrücklich unter den Manuskripten genannt habe, die bei der Emigration verlorengegangen seien. Nicht auszuschließen ist, daß Benjamin derart von diesem Frühwerk abrücken wollte, welches tatsächlich damals in seinen Händen sich befunden haben muß. Als 1981 eine Anzahl Benjaminscher Manuskripte in einem Magazin der Pariser Nationalbibliothek wiedergefunden wurde (s. 525 f.),

befand sich darunter auch ein handschriftliches Konvolut, das die Sonette auf Heinle enthielt. Benjamin hatte es im Frühsommer 1940, zusammen mit dem Manuskript des Passagenwerks und anderen, ihm besonders wichtigen Arbeiten, Georges Bataille zur Aufbewahrung übergeben: eine Tatsache, die jene Verleugnung der eigenen Poesien, wenn es denn eine war, zumindest zu relativieren geeignet ist. Die Erstausgabe der Sonette an Heinle erschien endlich 1986 (s. Benjamin, Sonette, hg. und mit einem Nachwort von R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1986).
Nachdem mit den Sonetten an Heinle der umfangreichste und fraglos auch der gewichtigste Teil von Benjamins lyrischer Produktion zugänglich geworden war, lag es nahe, die »Gesammelten Schriften« auch um jene wenigen Gedichte zu vervollständigen, die in ihr noch fehlten. Es sind das vorab die von den Herausgebern als *Sonette IV* zusammengestellten und im Textteil abgedruckten, die mit Ausnahme des an erster Stelle stehenden Sonetts (s. *Zum 6. Januar 1922*, 64) sämtlich an Jula Cohn gerichtet sind. Zwei Gedichte, die sich nicht der Sonettform bedienen und bisher in der vorliegenden Ausgabe fehlen, seien im folgenden abgedruckt. Beide hat Benjamin Freunden brieflich mitgeteilt: das erste 1913 Herbert Belmore-Blumenthal, das zweite Ernst Schoen im Jahr 1917.

Entfremdetes Land liegt voller Provinzen.
Darinnen betteln die blinden Gefühle,
Sie gehen schwankend, wie in hohen Stuben.

Planet des Ichs!
Sinnbilderliche
Bewegsamkeit, wie du zur Leerheit wortlos stürzest,
Und wo Du fällst, wird aus Äonen Raum,
Glotzende Bildlichkeit wird mich umwogen,
Gedanken zehrend haben alle Zonen
Dahingegeben ihr »dennoch« und »kaum«.
Verwitternd sendet letztliche Gerüche
Vernünftigkeit – und ihre buntgebänderten Flüche
Sind flügelschmetternd mitten innen
Starr geworden und heimlich von hinnen.
Die Blindheit hat einen göttlichen Rücken,
Und trägt den Hymnischen über hölzerne Brücken.

Druckvorlage: Briefe, 46

Beim Anblick des Morgenlichtes

Taucht doch der Mensch aus blinden Wehn empor
Wie könnte sich Erwachen selbst ermessen?
Der Seele Flut erfüllet noch das Ohr

Bis ihre Ebbe sich im Tag verlor
Und Traum der wahrgesagt sein selbst vergessen

Vor allem aber wird zuerst Gestalt
Dem eine Hand ins Stammgehege greift
Der Hort der Traurigkeit der hohe Wald
In seinen Wipfeln ist ein Licht gereift
Das müde blicket und von Nächten kalt

Wie bald bin ich auf dieser Welt allein
Die schaffend ausgreift meine Hand hält ein
Und fühlt erschauernd ihre eigne Blöße
Ist dieser Raum dem Herzen denn zu klein
Wo atmet er aus seiner rechten Größe?

Wo sich das Wachen nicht vom Schlafe scheidet
Hebt Leuchten an das ist wie Mond umkleidet
Und dennoch droht ihm keine Helle Spott
Des Menschen Wiese wo er schlummernd weidet
In Traumes altem Dunkel nicht mehr leidet
In alten Traumes Lichte wachet: Gott.

Druckvorlage: Briefe, 148f.

27-64 Sonette I-III

Über die Beziehungen zwischen Benjamin und Heinle haben die Herausgeber bereits 1977, im Apparat zum zweiten Band der »Gesammelten Schriften«, zusammengestellt, was ihnen damals an Materialien zugänglich war (s. Bd. 2, 854-884; s. ebenfalls Benjamin, Sonette, a.a.O., 99-126); wichtige Ergänzungen sind in der Ost-Berliner Diplomarbeit von Erdmut Wizisla zu finden (s. ders., Walter Benjamin, Friedrich Heinle, Ernst Joël. Weltanschauung, Literatur und Politik in der Berliner Freien Studentenschaft 1912-1917. Diplomarbeit Berlin, Humboldt-Universität, 1987 [masch.], 29-56). Der überwiegende Teil von Heinles literarischem Nachlaß, den Benjamin nach dem Tod des Freundes bei sich vereinigt hatte und 1933, beim Beginn der Emigration, in Berlin zurücklassen mußte (s. Briefe, 781), ist verloren. Wenn die Physiognomie des Dichters Heinle heute dennoch nicht völlig konturlos sich darstellt, so ist das Werner Kraft zu danken, der an Gedichten zusammentrug, was noch zu finden war, und in zwei Aufsätzen darüber berichtete (s. Werner Kraft, Über einen verschollenen Dichter, in: Neue Rundschau 78 [1967], 614-621; ders., Friedrich C. Heinle, in: Akzente 31 [1984], 9-21). In Benjamins Nachlaß ist nur noch ein Umschlag vorhanden, der neben Briefen und Briefkonzepten Heinles

auch die Manuskripte einiger seiner Gedichte enthält. Es handelt sich dabei um erste, tastende Niederschriften, voller Streichungen und Überschreibungen, vieles flüchtig hingeworfen, manches kaum zu entziffern. Unwahrscheinlich, daß diese Gedichte es waren, die in Benjamins Sinn den Rang des Lyrikers Heinle ausmachten; vielleicht sind sie just deshalb erhalten geblieben.

ERFÜLLTE SEHNSUCHT

Die Nacht wird farblos und der Schatten schweigt
Still Herz, sag niemand daß der Morgen steigt
Ein Flimmern rings als wogte dort ein See
Sacht fließen Düfte wie von zartem Weh
Ich will mich bergen daß mich nichts errät
Daß nur der Wind in meine Stille weht
Daß nur der Regen an mein Fenster rinnt
Drin all die Seufzer meine Schwestern sind.

ES STEIGT DER TAG, aus wirrem Traum, befreit,
Zu schlanker Zier, gleich angeschlagnem Ton
Der sich erhält, dem Ohr verloren schon,
Und lehnt uns süß in bunte Helligkeit,

Indes wir trauern um der Nächte Tod
Wo zwischen Bäumen in verglastem Strahl
Die Stadt, gekrönte, Funken sonder Zahl
Und flammender Basteien Gipfel bot.

Wir schlafen lang ins tiefe Abendrot
Und gehen aus, bis in die kühlste Flut
Der Leib versinkt und nun getröstet ruht
In leichter Wellen mildem Spiel und Tod.

Freiburg am 16ten April 1913
Bäume mit schönem hellem Grün zieren den Ausblick meiner Fenster. Abends im weißen Licht der Laternen scheinen sie wie mit Blüten beschneit, so zart sind Blatt um Blatt. Manchmal ein kurzes Murmeln vom nahen Fluß, der in kleinem Geröll rauscht. Bäche ziehn auf schmalen Pfaden zur zierlichen Stadt.

WIE DUNKEL SINKT der Dirne Ruf
Laternen brennen trüb und geil
Ein Ton lockt heillos durch die Nacht
Haustüren klaffen schmal und sacht
Und hoch wie ein gekrampfter Bauch

Von tastendem Gewölk getragen
Erstickt der Mond wie böser Rauch
Das Blut will seinen Leib zerschlagen
Verspritzen wie ein voller Schlauch.

DER TANNEN GRÜN in Falten schwerer Samt
Vor dumpfem Trüben, das die Wolke legt
Der Bäume Schwarz ist hart und unbewegt
Von keinem Schatten ist der Weg verrammt
Nur manchmal daß die Wolke jäh sich schlitzt
Ein Schein der Perlen an den Zweigen blitzt
Des Mannes Schatten der den Karrn bewegt
Ein Klöppel langsam auf und niederschlägt.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Abt. Dokumente

Die wichtigste Sammlung Heinlescher Lyrik wurde durch Herbert Belmore-Blumenthal überliefert (s. Friedrich Heinle, Gedichte, in: Akzente 31 [1984], 3-8; vorher schon in: aut aut, n.s., n. 189-190, Maggio-agosto 1982, 30-34 [hier mit einer Übers. ins Italienische von Gianni Carchia und Reimar Klein]). Denkbar immerhin, daß es hier enthaltene Gedichte waren, die Benjamin nicht zögern ließen, an die letzten Hölderlins zu denken. Zu ihnen dürften auch die folgenden, bislang unveröffentlichten zählen, die der mit Benjamin wie Heinle befreundete Ernst Schoen noch 1932 komponiert hat.

WENN ICH TAGS AUFWACHE
Wie in einem Spiegel von Licht
Tasten meine Hände
Zu fühlen mein Gesicht.
Wenn ich nachts aufwache
Verraten nicht Schatten meine Hände
Spiegel zerbricht.

ÜBER DIE HÜGEL mit spitzigen Blicken
Schreiten gelöst in glühendem Schein
Unter Federn, die tückisch nicken
Glückshänse gespreizt in die Sonne hinein.
Während im Tal wie Frösche ganz klein
Quakend geängstigt mit trippelnden Schritten
Verziert mit wandelnden Margueriten
Prozessionen sich heiser schrein.

SÜSSES WEHEN, LEISES WEHEN
Liebe, Liebe bleibet nimmer stehen
Teilt die Blumen und verfliegt.
Schwingt hinauf, schwingt hinauf in tiefen Wogen
Hoch zum stolzen Traumesbogen
Dahin wo man muß zurück.
Süßes Glück, kleines Stück
Kann doch bloß die Liebe, Liebe bringen
Ganz kann's niemand je erringen.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Abt. Dokumente

Obwohl Benjamin später schrieb, er sei Heinle *nicht »im Leben« sondern in seiner Dichtung begegnet*, weil *man [...] ihm nicht anders begegnen [konnte]* (Bd. 6, 477), kann man seinen Gedichten auf den ins Numinose erhobenen Freund nur an wenigen Stellen entnehmen, daß sie an jemanden gerichtet sind, der selber essentiell Dichter war. Nach Scholems Erinnerung zwischen 1915 und 1925 entstanden, bilden die in Paris vorhandenen Sonette drei Teile. Ein erster umfaßt in der Tat jene 50 Sonette, von denen Scholem berichtete, daß Benjamin sie geschrieben habe. Die Reihenfolge der Sonette dieses Zyklus – denen als Motto eine Strophe der Hölderlinschen Patmos-Hymne vorangestellt ist – hat Benjamin selbst festgelegt. Dasselbe gilt von einer zweiten Folge, die neun Sonette umfaßt, deren sehr unterschiedliche Thematik sich am ehesten als eine Art ars poetica charakterisieren ließe. Die Einheit der Gedichte dieser Gruppe wird ebenfalls durch die Beziehung auf den toten Freund hergestellt, die zwar ungleich distanzierter, dennoch nicht zu verkennen ist. Auch der letzte Teil mit 14 Sonetten ist zumindest überwiegend wiederum Heinles Tod gewidmet, aber aus unbekanntem Grund den anderen Zyklen nicht eingefügt worden. Möglicherweise handelt es sich hier um Gedichte, die Benjamin schon früh nicht mehr genügten und deshalb ausgeschieden wurden.
Die Pariser Gedichthandschrift ist ein Konvolut aus gefalteten Doppelblättern, in die eine Anzahl Einzelblätter eingelegt sind. Auffällig ist die unterschiedliche Qualität des benutzten Papiers. Während Benjamin für den größeren Teil des Manuskripts auf ein festes, glattes, relativ starkes Papier zurückgriff, das fast kostbar anmutet, hat er andere Gedichte auf altes billiges Papier aus der Kriegszeit geschrieben, wie er es auch für die Mehrzahl der erhaltenen Manuskripte seiner Baudelaire-Übersetzungen verwandte (s. Bd. 4, 896). Auf solchem Kriegspapier sind die Sonette 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61 und 63 zu finden; man darf wohl davon ausgehen, daß diese Manuskripte gleichzeitig mit den Baudelaire-Handschriften entstanden sind. Weiter lassen sich deutlich zwei Handschriftentypen unterscheiden. In der Entwicklung von Benjamins Handschrift bilden die Monate um die Jahreswende 1917/18 eine Zäsur: damals begann »Benjamins Tendenz zur

mikroskopischen Schrift sich voll zu entfalten« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a. a. O., 62). Die Vermutung erscheint nicht unerlaubt, daß die noch in Benjamins älterer, normal großer Schrift geschriebenen Gedichtmanuskripte vor Ende 1917, die in seiner charakteristisch miniaturisierten Schrift geschriebenen nach Anfang 1918 geschrieben wurden. Im übrigen bedarf es zur Datierung der Benjaminschen Sonette noch genauester Untersuchungen, die von den Herausgebern nur angeregt, nicht vorgenommen werden können. – Von sieben Sonetten (4, 22, 30, 47, 52, 54 und 58) enthält die Pariser Handschrift teils gestrichene, teils ungestrichene Zweitmanuskripte, von weiteren drei Sonetten (3, 43 und 58) sowohl zweite wie dritte Manuskripte. Die Textvarianten sind in der Regel unbedeutend; solche von Interesse werden im Lesartenteil berücksichtigt.

Beigelegt sind der Handschrift der Sonette ein Einzelblatt sowie drei kleinere Zettel, die im folgenden wiedergegeben werden. [1] enthält einzelne Strophen und Verse zu teilweise nicht ausgeführten Gedichten; [2] ist eine Art Verzeichnis von Inhaltsstichworten zu dem Zyklus *Sonette I*; [3] und [4] stellen Entwürfe zu *Auswahl[en] von Sonnetten* – jeweils aus den beiden ersten Zyklen – dar, die Benjamin wahrscheinlich zu publizieren erwogen hat.

[1]

(Nimmt einer einmal dieses Buch zur Hand)
– Ich rechne ja mit so gewaltgen Zeiten
Daß sie des Ruhmes Zügel selbst entgleiten –
So spricht es wohl: ______.

Du gleich der Wolke über meinem Leben
Und gleich der Sonne über meinem Tod

———

Da Abend kam ergriffest du die Flöte
Und wurdest nun mein lieber Musikant
Zur Stunde stieg der Abschied schon ans Land

———

Aus meiner Hand das Glück nahmst du hinunter
Das sich zum ersten Mal mir nicht verbarg
Und wie ein leichtes buntes Blatt dem Sarg
Zuflatterte und so versank es munter

Nun färbt mein Lebensbaum sich nicht mehr bunter
Mein Herbst verging der Winter wird mir karg
Die Äste

———

			Blätter die ich beschreibe
		{Vor Gott eröffne ich mein Testament	*wurden Blätter {vom Baum}*
bunter	*karg*	*Und schreibe hin: Die Erbschaft meiner Liebe*	*{im Garten} von*
mitunter	*arg*	*Wenn meine Zeit verronnen wie im Siebe*	*des Wissens Baum im Eden*
		Wasser verrinnt, wie Feuer niederbrennt	*meiner Triebe*

Ist dieses Buch das sie von jung auf kennt
Sie wußte daß ichs ihretwegen schriebe}

[Rückseite:]

So wie die Sonne eine Wolke kränkt
Sie sättiget und sie zugleich durchleuchtet
So war dein Blick wenn er den meinen feuchtet

Was bandest du mich an die strengen Maße
Die schon im neunten Jahre mich befangen
»Ich zeigte dir nur eine steile Straße
Auf ihr sonst nicht kannst du zu mir gelangen.«

[2]

1- 5 Anrufung und Tod Anrufung und Gestalt
6- 8 Traurigkeit und Dank
9-12 ---
13-15 Entschwinden und Einsamkeit
16-18 Anrufung Wir
19-23 Vergängnis und Gedenken
24-28 Wir
29-32 Du
33-35 ---
36-40 Leben
41-45 Erscheinungen
46-49 Ihr
50 Schluß

[3] *Auswahl von Sonnetten*

1	*21*	*28*	*37*
2	*22*	*29*	*39*
4	*23*	*30*	*40*
5	*24*	*33*	*41*
14	*25*	*34*	*44*
15	*26*	*35*	*45*
20	*27*	*36*	*46*

49	*A* [= 51]	C [= 53]
50	*B* [= 52]	*D* [= 54]

[4: Auswahl von Sonetten]

1	*21-*	*34*	*46*
2	*23*	*35*	*50*
4	*24*	*36*	*A* [=51]
5	*25*	*37*	*B* [=52]
12	*26*	*38-*	C [=53]
14-	*27-*	*41*	*F-* [=56]
15	*28*	*42*	*G* [=57]
16	*29*	*44*	*H* [=58]
20	*33*	*45*	*J* [=59]

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

Wann und wo Benjamin die Auswahlen [3] und [4] zu publizieren versuchte, ließ sich nicht ermitteln. Eine der seltenen, wenn nicht die einzige Erwähnung seiner Sonette findet sich in einem Brief vom 24. 10. 1923 an Florens Christian Rang. Benjamin bat diesen, eine Anzahl eigener Manuskripte sowie solche von Fritz Heinle und dessen Bruder Wolf an Hofmannsthal zu übermitteln, von dem er sich eine Veröffentlichung in den »Neuen Deutschen Beiträgen« erhoffte; allerdings heißt es gerade in diesem Brief: *Von einer probeweise[n] Übermittlung aus meinen Sonnetten hielt ich es für besser noch abzusehen.* (Briefe, 306) Unklar ist, welche Gedichte Benjamin einige Jahre später an Franz Blei mit der Bitte sandte, die Möglichkeit ihrer Publikation – wohl in einer der von Blei herausgegebenen Zeitschriften – zu prüfen: *Hier liegen Gedichte bei, die ich vor etlichen Jahren mit einem Freund verfaßt habe. Sie werden schnell sehen, ob Sie sie brauchen können. Verwandte Dinge, wenn auch gänzlich anderer Tonart, besitzt der Ihnen bereits genannte Dr. [Erich] Unger und würde sie Ihnen wahrscheinlich überlassen.* (29. 2. 1928, an Franz Blei) Bei den *vor etlichen Jahren mit einem Freund* verfaßten könnte es sich möglicherweise um Gedichte von der Art der gemeinsam mit Fritz Heinle geschriebenen *Urwaldgeister* (s. Bd. 2, 861 f.) handeln. Ob Benjamin jedoch bei den Gedichten *gänzlich anderer Tonart*, die er an zweiter Stelle erwähnt, an seine Sonette dachte, vermögen die Herausgeber, denen der vollständige Brief an Blei unzugänglich ist, nicht zu entscheiden; es erscheint ihnen eher unwahrscheinlich.

ÜBERLIEFERUNG

M Handschriftliches Konvolut *Sonnette*, teils vom Charakter einer Reinschrift, teils von dem erster oder früher Niederschriften; Bibliothèque Nationale, Paris.

Die Sonette der Pariser Handschrift gliedern sich in drei Zyklen, die von den Herausgebern mit römischen Ziffern versehen wurden. Zyklus I ist von Benjamin mit den arabischen Zahlen *1* bis *50* durchnumeriert worden, und zwar finden diese Zahlen sich auf den einzelnen Blättern, die in der Regel jeweils ein Sonett enthalten, rechts unten mit Bleistift eingetragen. Den Zyklus II hat Benjamin auf ähnliche Art mit den Buchstaben *A* bis *J* gekennzeichnet; diese Buchstaben sind im vorliegenden Abdruck ebenfalls durch Zahlen ersetzt worden, um die Zitierbarkeit zu vereinfachen. Im einzelnen entsprechen den Benjaminschen Buchstaben die folgenden von den Herausgebern eingesetzten Zahlen: A=51 B=52 C=53 D=54 E=55 F=56 G=57 H=58 J=59. Auch die dritte Gruppe der Pariser Sonettenhandschrift – von Zyklus läßt sich hier nicht sprechen – wurde von den Herausgebern mit den fortlaufenden Zahlen 60 bis 73 versehen, denen freilich keine auf Benjamin selber zurückgehende Reihenfolge entspricht. – In die Orthographie des Manuskripts ist in einem Fall eingegriffen worden: während Benjamin die Pronomina der zweiten Person singularis und pluralis meistens mit Majuskeln geschrieben hat, entschieden sich die Herausgeber für durchgängige Kleinschreibung; weniger aus Respekt vor dem gegenwärtigen Usus, als weil Benjamin in seiner Übertragung der *Tableaux parisiens*, deren Druck er ungemein sorgfältig überwachte, ebenso verfahren ist. Die Versalierung der Versanfänge stammt von Benjamin; gelegentliche Abweichungen im Manuskript stellen Versehen dar und sind von den Herausgebern stillschweigend normiert worden. – Problematisch ist unstreitig die Interpunktion in den *Sonetten*. Der nahezu vollständige Verzicht auf Satzzeichen rührt natürlich von Benjamin selbst her. Aus ihm resultieren jedoch häufig nicht unerhebliche Verständnisschwierigkeiten. Im Manuskript finden sich gelegentlich Interpunktionen durch größere Zwischenräume zwischen den Wörtern ersetzt, doch ist Benjamin dabei weder leidlich konsequent verfahren, noch lassen die größeren von den normalen Wortzwischenräumen stets mit hinlänglicher Sicherheit sich unterscheiden. Beim Abdruck ist auf die Wiedergabe solcher Leerräume verzichtet worden. – Nicht ganz selten hat Benjamin am Rand des Manuskripts Formulierungsvarianten notiert. Soweit deren Äquivalente im Textkontinuum gestrichen wurden, waren die Varianten als Korrekturen anzusehen; sie sind dann im Text eingesetzt worden. Formulierungsvarianten, deren Textäquivalent nicht getilgt ist, werden dagegen, als vom Autor lediglich erwogen, nur im Apparat mitgeteilt.

LESARTEN 27,1 *Sonette*] der Titel in M auf einem besonderen Blatt; Benjamin benutzt hier wie auch sonst immer die französische, früher auch im Deutschen teilweise gebräuchliche Schreibung *Sonnette* – 27,18 *dies?*] das Motto aus der mittleren Fassung von »Patmos« – in M ebenfalls auf einem besonderen Blatt – findet sich Hölderlin, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 4: Gedichte 1800-1806, besorgt durch Norbert v.

Hellingrath, 2. Aufl., Berlin 1923, 204; Benjamin zitiert jedoch nicht nach dieser, sonst von ihm benutzten Ausgabe; ob der Wortlaut von M – der im Abdruck reproduziert ist – einer anderen Hölderlin-Edition entnommen wurde oder Benjamins eigene Redaktion darstellt, ist ungeklärt – **so 2**, v. 6* *dein*] korrigiert aus *sein* – v. 10 *deines*] korr. aus *seines* – v. 14 *deines*] korr. aus *seines* – **so 3**, v. 5-8] vom Sonett 3 sind zwei weitere Handschriften vorhanden, die erste unvollständig, beide gestrichen; in beiden lautet das zweite Quartett abweichend. Die nach den Quartetten abbrechende Version hat den Wortlaut: *Und war zugleich der Strahl den er vernimmt / Mit jenem Blick an dem die Seligen liegen / Mich in die hellen Nebel einzuschmiegen / Beschämt die Glut mich drinn sein Antlitz schwimmt.* Die vollständige Version hat statt dessen: *Und war zugleich der Strahl den er vernimmt / Mit jenem Blick an dem die Seligen liegen / Der mich beschämet in den Glanz zu schmiegen / Und in die Glut in der sein Antlitz schwimmt.* – **so 4**, v. 12 *Und* bis *sprachen*] Korrektur am Rand für gestrichen *Jedoch aus seinen vielen Tränen sprachen* – **so 4**, v. 12-14] von Sonett 4 ist eine gestrichene zweite Handschrift erhalten, die im letzten Terzett wesentlich abweicht: *Jedoch aus seinen vielen Tränen sprachen / Die Dinge denen Namen noch gebrachen / Mit Worten die wie Blätter sind in Gärten.* – **so 5**, v. 14 *den Stunden*] so in M; die Lesung *der* ist nicht möglich – **so 6**, v. 5 *vergeßnen Finster*] so in M; die Lesung *Vergeßnen finster* ist nicht möglich – **so 7**, v. 8 *Erhebe ich*] Formulierungsvarianten a. Rd.: *Erheb ich eben* und *Erheb ich heut* – v. 12 *jäh*] Variante a. Rd.: *heiß* – **so 9**, v. 9 *Auf*] Variante a. Rd.: *Aus* – **so 14**, v. 1-4] vom ersten Quartett des Sonetts 14 ist ein zweites Manuskript vorhanden, das jedoch keine Varianten aufweist – **so 15**, v. 12 *seinen*] Korr. a. Rd. für gestr. *ihren* – **so 17**, v. 5-8] Marginalie a. Rd. des zweiten Quartetts: *Frühe* – **so 18**, v. 12 *Weht*] Formulierungsvariante a. Rd.: *Haucht* – **so 22**, v. 9-14] von Sonett 22 gibt es eine zweite Handschrift mit Varianten in den Terzetten: *Und kann nicht fehlen wenn die späte Frühe / Aus seinen jungen Jahren überflutet / Der Sterbestunden überleichte Mühe / Weltmorgen rötet weil er von ihr blutet / Ist meiner Schmerzen hohe Flut gestillt / Das ebne Meer des Himmels Spiegelbild.* – **so 25**, v. 9 *andern*] Formulierungsvariante a. Rd.: *einen* – **so 28**, v. 11 *je*] vielleicht auch *ja* zu lesen – **so 30**, v. 7-10 *Wie* bis *führt*] von Sonett 30 existiert eine gestrichene zweite Handschrift, die von v. 7-10 Varianten aufweist: *Wie Schmetterlinge aus verschneitem Tale / Der Seele flüchten in des Südens Horte / Wo über Traurigkeit Posaunen schlagen / Davon mein Singen sich erschauernd rührt* – **so 31**, v. 8 *Und Herbst und Winter*] Variante a. Rd.: *Herbst Winter Frühling* – **so 34**, v. 5 *gesäugt*] nach gestr. *gezeugt* – v. 12 *war dein Mantel einmal*] Korr. a. Rd. für gestr. *einmal war dein Mantel* – **so 38**,

* Im Lesartenapparat zu den Seiten 28 bis 63 (*Sonette I-III*) beziehen die halbfett gedruckten Ziffern mit vorangestelltem *so* sich auf die durchgezählten Sonette, während die anschließende Verszählung (v.) für jedes einzelne Sonett neu beginnt.

v. 9 *Ein* bis *aufgestiegen*] Marginalie a. Rd.: *Palast*; wohl Reimvariante zu v. 1, 4, 6 und 7 – **so 41**, v. 8 *Abwärts blätternd*] Variante a. Rd.: *Fällt und blättert* – **so 43**, v. 11 *ausgestreut*] Korr. a. Rd. für gestr. *die verstreut* – **so 43**, v. 5-14] von Sonett 43 sind zwei weitere Handschriften erhalten, die beide gestrichen wurden. Während in beiden das erste Quartett mit der endgültigen Version übereinstimmt, weisen die übrigen Strophen Varianten auf. In der frühesten Handschrift lauten v. 5-14: *In meiner Nacht hat aber neuer Brand / Ein Sonnenball der nicht versinken sollte / Sich aufgehoben und die darin grollte / Verzweiflung gab ihm blendendes Gewand / Die Sonne ist mein ewiges Gedenken / Aus dem Strahlen auf die Erde senken / Jedoch verstreuet in geheimem Ringe / In ihrem Licht erscheint das All geringe / Doch wunderbar der Schatten den sie schenken / Du bist der feste Schatten nichtiger Dinge*. Die Varianten der zweiten Handschrift betreffen v. 11-14: *Und sich verstreuen in geheimem Ringe / Das All erscheint in ihrem Licht geringe / Doch wunderbar der Schatten den sie schenken / Du bist der klare Schatten nichtiger Dinge.* – **so 47**, v. 3 f. *Netzt* bis *streitet*] Variante a. Rd.: *Netzt unser Lager Feuerschein vom Traume / (Der in der toten Freundin wogt und streitet) / Der in dem Herz der Freundin wogt und streitet* – v. 12 *welcher*] Variante a. Rd.: *wenn er* – **so 47**, v. 3 f. u. 14] vom Sonett 47 existiert eine zweite, zahlreiche Arbeitsspuren aufweisende Handschrift; die wichtigsten Varianten werden im folgenden mitgeteilt: v. 3 f. *Netzt* bis *streitet*] *Das Herz trifft Widerschein in seinem Traume / Vom Feuer deines Schlafs der wogt und streitet*; v. 14] *Sich* bis *gefunden*.] *Sich auch sein Licht am Grabe eingefunden.* – **so 48**, v. 4 *engen*] Korr. a. Rd. für gestr. *grünen* – **so 49**, v. 2 *lichten*] Variante a. Rd.: *hellen*

so 52, v. 8 *Je* bis *ungenauer*] von Sonett 52 ist eine zweite, gestrichene Handschrift vorhanden, deren einzige Variante v. 8 bildet: *So wechselt sie genau und ungenauer* ist eine Korr. a. Rd. für den gesondert gestr. Vers *An ihrem Schleier haften Abendschauer* – **so 53**, v. 8 *Von Tränenerz aus Mitternacht*] *Von* und *aus* sind Überschreibungen, die ursprünglichen Wörter sind (auf dem Mikrofilm, mit dem die Hg. arbeiten mußten) nicht zu lesen; a. Rd. notierte Benjamin: *Mit* und *von*, beide Wörter sind aber wieder gestrichen worden – **so 54**, v. 1-14] von Sonett 54 existiert eine zweite Handschrift, deren Version, obwohl sie gestrichen ist, einen Abdruck in extenso rechtfertigt:

Wie soll ich messen diese Einsamkeit
Erteilte Schmerz mir noch die alten Stöße
So deckten sie einander ihre Blöße
Mit dem Gewand der Rhythmen oder Kleid

Nun aber leide ich die nackte Zeit
Mit einem Gang auf dem sich nichts verflöße

Verfährt mein innrer Strom in seiner Größe
So wie ein Mensch der nicht mehr weint – und schreit

Wann ist ein Neujahr meiner Leiden da
Wann bin ich der Verzweiflung endlich nah
Nach der ich an den Werkeltagen darbe

Das schwarze Jahr im Brande seiner Farbe
Wann seh ich es wie ich es damals sah
Im flammenden August: an seiner Narbe.

so 58, v. 14 *selige*] Korr. unter der Zeile für gestr. *ewige* – Von Sonett 58 existieren drei weitere Handschriften: zwei Arbeitsexemplare, anscheinend mit Bleistift beschrieben, sowie eine Reinschrift, die als ganze gestrichen wurde, aber das letzte Terzett in variierender Fassung enthält: v. 12 bis 14 *Verrät* bis *Spur*] *Gewährt Natur / Und nur beschwingten Schritten / Die ewige Spur*
so 62, v. 12 *kann*] Variante a. Rd.: *mag* – **so 64,** v. 2f. *Hat* bis *an*] so eine Variante a. Rd., die aus ästhetischen Erwägungen ausnahmsweise von den Hg. in den Text übernommen wurde; dieser hat die nicht gestr. Verse: *Und feierlich der Hügel aufgetan / Anleget seit der sachten Stunde Kahn* – **so 67,** v. 9 *Und uns läßt*] Variante a. Rd.: *Dann läßt uns* – **so 68,** v. 8 *Zum letzten Lohne wählt*] Variante a. Rd.: *Uns wählt zum letzten Lohn* – v. 11 *Den* bis *Tage*] a. Rd.: *schlürft sie den* – v. 12 *Wie* bis *schenkend*] a. Rd.: *den Ewigkeit* – v. 14 *Einfalt*] so eine Variante a. Rd., die ausnahmsweise von den Hg. in den Text eingefügt wurde, der statt dessen das Wort *Einfracht* hat – **so 71,** v. 1 *erschrecken*] a. Rd. notierte Reimvariante: *erwecken* – **so 72,** v. 1-14] über dem Sonett 72 steht die römische Ziffer *I*, der jedoch keine fortsetzende Zählung in den erhaltenen Sonetten entspricht – **so 73,** v. 9 *Doch* bis *ranken*] Korr. a. Rd. für gestr. *Wo sich die Worte schwesterlich umranken*

64-67 Sonette IV

In der von den Herausgebern gebildeten Gruppe *Sonette IV* dürfte das an erster Stelle abgedruckte Sonett *Zum 6ten Januar 1922* sich auf den zerrütteten Zustand von Benjamins Ehe beziehen, während alle anderen Sonette Liebesgedichte an Jula Cohn sind. Scholem hat über die biographischen Zusammenhänge das Nötige berichtet: »Im April 1921 wurde der Zerfall der Ehe von Walter und Dora evident [...]. Zwischen Juli 1919 und April 1921 wußte ich nichts von deren Stand und hatte keinen Begriff davon, wie weit die Zerrüttung ihrer Beziehungen schon gegangen war. Erst als die Explosion schon da war und später, habe ich in Gesprächen mit Dora davon

erfahren. Als [Walters Schulfreund] Ernst Schoen in den ersten Monaten von 1921 in erneute freundschaftliche Verhältnisse zu Walter und Dora trat, verliebte sich Dora heftig in ihn und war einige Monate in ganz euphorischer Stimmung. Sie sprach darüber auch offen mit Walter. Im April kam Jula Cohn, die Schwester seines Jugendfreundes Alfred Cohn, mit der Walter und Dora schon in der Jugendbewegung und vor ihrer Reise in die Schweiz – ich weiß nicht genau wie eng oder lose – befreundet waren, nach Berlin, wo Benjamin sie nach fünf Jahren zum ersten Mal wieder traf. Er faßte eine leidenschaftliche Neigung zu ihr und stürzte sie auch wohl einige Zeit in Verwirrung, bevor sie sich darüber klar wurde, daß sie sich nicht für ihn entscheiden konnte. Es entstand eine Situation, die, soweit ich sie zu verstehen vermochte, der in Goethes ›Wahlverwandtschaften‹ entsprach. Als ich nach Berlin kam, weihten Walter und Dora mich in diese Lage ein und baten mich um Rat und Hilfe, ihnen in einer Situation als Freund beizustehen, in der beide an eine Ehe mit einem der beiden anderen Partner dachten. Keine der Ehen ist zustande gekommen, aber mit dieser Krise war die Auflösung von Benjamins Ehe in ein akutes Stadium getreten. Der Sommer war eine Zeit hoher Spannung und Erwartung. Beide waren überzeugt, nun die große Liebe erfahren zu haben. Der Prozeß, der hier begann, dauerte zwei Jahre, in denen Walter und Dora zeitweise die Ehe wieder aufnahmen, bis sie von 1923 an nur noch in freundschaftlicher Wohngemeinschaft zusammen blieben, vor allem Stefans wegen, an dessen Entwicklung Walter starken Anteil nahm, aber wohl auch aus finanziellen Erwägungen. In den folgenden Jahren bis zur Scheidung blieb dieser Zustand unverändert, von Walters langen Reisen und einzelnen Perioden, in denen er sich ein besonderes Zimmer nahm, unterbrochen. Beide gingen von da an ihre eigenen Wege, sprachen sich aber über alles, was sie bewegte, aus.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a.a.O., 120f.) Aus einem Brief Dora Benjamins an Scholem, datiert vom 21. Januar 1922 aus London, geht hervor, daß sie, nach neunmonatiger Trennung, »wieder versuchen [wolle] mit ihm [scil. Walter] zu leben wie früher«. Die genaue Bedeutung des Datums im Titel des Sonetts war nicht mehr zu ermitteln; zu denken wäre vielleicht an einen besonders heftigen Streit der Gatten. – Die übrigen Sonette der vierten Gruppe sind sämtlich an Jula Cohn gerichtet; von allen Benjaminschen Gedichten wohl die des höchsten Ranges. Ihre Manuskripte fanden sich im Nachlaß Scholems vor, der sie wahrscheinlich von Jula Radt-Cohn selber erhalten hat, die hochbetagt erst vor wenigen Jahren starb. Zwei weitere Gedichte Benjamins, die derselben Adressatin gelten und ebenfalls im Nachlaß Scholems vorhanden sind, werden im folgenden mitgeteilt.

Auch mir entsprang sie nicht vergebens
Dem dunklen Schoße dieser Erde

Die Quelle in dem Wald des Lebens
Der ich mich niemals nahen werde

Denn ob ich auch an ihrer Flut
Die unaufhaltsam quillt und quillt
Bald schwarzes Naß bald rotes Blut
Mein tiefes Dürsten nie gestillt

Gab ich doch alle meine Stunden
Ihr hin in immerwachem Lauschen
Und hörte sie mit tausend Munden
Die Laute die ich segne rauschen

Und was geschehen und geschieht
Entsagen Seligkeit Begier
Verwoben sie zum Lebenslied
In deinem Namen Jula mir.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

Als deine Schritte sich entfernten
Riefs aus dem Innern ihnen nach:
Die Worte die ich zu dir sprach
Sind Bettler die nicht bitten lernten

Doch als sich mein verlaßner Gang
Längst in die warme Nacht verloren
Drang nicht von dort an deine Ohren
Mein Herzschlag wie ein Lobgesang?

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

Die an Jula Cohn gerichteten Gedichte – sowohl die Sonette des Textteils wie die beiden eben zitierten – dürfte Benjamin auf dem Höhepunkt seiner Passion geschrieben haben, vermutlich im Sommer 1921, möglicherweise in Heidelberg.

ÜBERLIEFERUNG

M[1] *Zum 6ten Januar 1922* – Reinschrift; Benjamin-Archiv Theodor W. Adorno, Frankfurt a. M., Ms 1269.
M[2] *In trüben Gedanken* – Reinschrift; Sammlung Scholem, The Jewish National and University Library, Jerusalem.
M[3] *Vergängnis* – Reinschrift; Sammlung Scholem, Jerusalem.
M[4] *Zu den vorigen ein neues* – Reinschrift; Sammlung Scholem, Jerusalem.
M[5] *Sonett in der Nacht* – Reinschrift; Sammlung Scholem, Jerusalem.
M[6] *Erweckung* – Reinschrift; Sammlung Scholem, Jerusalem.

68-249 Rundfunkgeschichten für Kinder

Den zahlreichen Arbeiten, die Benjamin zwischen 1929 und 1932 für den Rundfunk geschrieben hat, verdankte er zwar, Adorno zufolge, »die wenigen Jahre, die [er], nach dem Scheitern seiner akademischen Pläne und bis zum Ausbruch des Faschismus, einigermaßen sorgenfrei existieren konnte« (Adorno, Über Walter Benjamin, a.a.O., 87), aber allzu hoch geschätzt hat er selber diese Texte kaum. So schrieb er etwa Anfang 1930 an Scholem: *Ich habe in Frankfurt zwei Radiovorträge gehalten* [scil. *Pariser Köpfe*, s. 279-286, und *Friedrich Sieburgs Versuch »Gott in Frankreich?«*, s. 286-294] *und kann mich nun nach meiner Rückkehr mit etwas zweckdienlicheren Dingen befassen. [...] Im übrigen hoffe ich, in absehbarer Zeit die Brotarbeit, wenigstens journalistische, so sehr wie nur möglich einzuschränken [...]. Ich bin nicht unzufrieden, daß mir im Organisatorischen, Technischen schon jetzt eine bestimmte Scheidung gelungen ist, indem ich fast nichts mehr von dem, was ich als Brotarbeit, sei es in Zeitschriften, sei es im Rundfunk, ansehen muß, mehr niederschreibe sondern derartige Dinge einfach diktiere. Du begreifst, daß mir dies Verfahren sogar eine gewisse moralische Entlastung gibt, indem die Hand damit den edleren Körperteilen allmählich wieder zurückgewonnen wird.* (Briefe, 508 f.)
Und ein Jahr später heißt es, wiederum in einem Brief an Scholem: *In den nächsten 12 Tagen werde ich in Frankfurt sein, um windige Rundfunkangelegenheiten durchzuführen* (zit. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a.a.O., 208); zwei seiner »Rundfunkgeschichten für Kinder« – darunter die über *Cagliostro* (s. 188-194) – waren mit den so charakterisierten ›windigen Angelegenheiten‹ gemeint. In den »Gesammelten Schriften« konnten von Benjamins Arbeiten für den Rundfunk nur einige Hörmodelle (s. Bd. 4, 627-720) und literarische Vorträge (s. Bd. 2, 635-683) abgedruckt werden. Vor allem die vielen Texte, mit denen er sich an Kinder und Jugendliche wandte, sowohl im Rahmen der »Jugendstunde« in der Funkstunde AG, Berlin, wie auch innerhalb einer »Stunde der Jugend« des Südwestdeutschen Rundfunks in Frankfurt a.M., standen lange für keine Publikation zur Verfügung; erst als sie 1985 zum erstenmal im Druck vorgelegt werden konnten (s. Benjamin, Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1985), erhielt der Leser Benjamins die Möglichkeit, jenes herabsetzende Urteil des Autors über diese Arbeiten zu prüfen und zu korrigieren. Die Physiognomie des Schriftstellers Benjamin wurde durch seine »Rundfunkgeschichten für Kinder« um eine neue Dimension erweitert, zeigen sie ihn doch als ebenso unaufdringlichen wie ingeniösen Jugendaufklärer hinter der Maske des Erzählers.
Die einzige, keineswegs vollständige, aber doch umfangreiche Sammlung

von Benjamins Arbeiten für den Rundfunk befindet sich in den Literaturarchiven der Akademie der Künste der DDR in Berlin; in der Sammlung sind die Druckvorlagen zu allen »Rundfunkgeschichten für Kinder« vorhanden, die im vorliegenden Band abgedruckt sind (über die Qualität dieser Druckvorlagen s. 528f.). Nicht wenige Passagen legen die Vermutung nahe, daß die Typoskripte seiner »Rundfunkgeschichten« Benjamin, der über eindrucksvolle Sprecherqualitäten verfügt haben muß, nur als eine Art Vorlage dienten, von der er in der Sendung selber wiederum improvisierend abgewichen sein dürfte. – Die Herausgeber haben Rechtschreibung und Zeichensetzung der Druckvorlagen behutsam, aber durchgängig dem heutigen Gebrauch angeglichen. In diesem Punkt weicht die Textkonstitution sowohl der »Rundfunkgeschichten für Kinder« wie auch der im Abdruck folgenden »Literarischen Rundfunkvorträge« von den sonst in den »Gesammelten Schriften« beachteten Regeln ab. Unbeschadet dieser generellen Normierung der Rundfunktexte sind auch in ihnen Benjaminsche Eigenheiten, wo solche erkennbar waren, selbstverständlich respektiert worden. Da Orthographie und Interpunktion in den Typoskripten der Rundfunktexte auf deren Schreiberin zurückgehen, keinesfalls die Orthographie und Interpunktion Benjamins sind, wurde darauf verzichtet, die vorgenommene Emendierung der Texte im einzelnen nachzuweisen; der hierfür erforderliche Lesartenapparat hätte einen Aufwand dargestellt, der umgekehrt proportional zu seinem Ertrag für den Leser gewesen wäre. Varianten dagegen, die Benjamins Arbeit an der Sprache seiner Texte zu dokumentieren geeignet sind, haben die Herausgeber möglichst vollständig mitzuteilen versucht. Grenzen waren der hier angestrebten Vollständigkeit in nicht wenigen Fällen durch die schlechte technische Qualität der Photokopien gesetzt, mit denen die Herausgeber arbeiten mußten. – Seine Zitate hat Benjamin in den Rundfunkgeschichten oft verändert, um sie dem Aufnahmevermögen von Kindern anzumessen; es erübrigt einen besonderen Hinweis, daß die Benjaminsche Form der Zitation beibehalten worden ist. Bei den Texten *Berliner Dialekt*, *Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«* und *Wahre Geschichten von Hunden* finden sich in den Typoskripten lediglich Verweise auf die Seiten jener Bücher, aus denen Benjamin zitieren wollte; hier haben die Herausgeber die Zitate ergänzt. Bei den *Wahren Geschichten von Hunden* ergibt sich aus der Sendedauer von 20 Minuten, daß Benjamin diese ergänzten Zitate nicht in voller Länge vorlas; weil andererseits die bloßen Seitenverweise keinen Anhalt für die von Benjamin vorgenommenen Kürzungen bieten, sind die ergänzten Zitate durch einen kleineren Schriftgrad kenntlich gemacht worden. Von den beiden anderen Texten war die Sendedauer nicht zu ermitteln; da jedoch zu vermuten ist, daß es sich hier nicht anders verhielt, wurden im *Berliner Dialekt* und in dem Fontane-Text die von den Herausgebern eingefügten Zitate ebenfalls in kleinerem Schriftgrad gesetzt.

68-74 Berliner Dialekt

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand Benjamin, Sign. 37/92-99*.

Der Text dürfte nach Mai 1929 entstanden sein, da er den Anfang des Monats erschienenen Bericht *»Wat hier jelacht wird, det lache ick«* (s. Bd. 4, 537-542) voraussetzt; möglicherweise wurde er im November oder Dezember 1929 gesendet: für diese Monate finden sich in der Berliner Rundfunkzeitschrift »FunkStunde« mehrere *Berlinstunden* Benjamins ohne spezifischen Titel angekündigt.

LESARTEN **68**,22-24 *und lieben* bis *haben*] handschriftliche Einfügung – **70**,19-22 *Man* bis *Redensarten«.*] hdschr. Einf. – **71**,8-30 *»Bürstenbinder* bis *sich!«*] anstelle des von den Hg. eingefügten Zitats findet sich in T der hdschr. Hinweis *Ostwald: p39* – **72**,1-38 *»Warum* bis *fuffzich.«*] anstelle des von den Hg. eingefügten Zitats findet sich in T der hdschr. Hinweis *Döblin p72* – **72**,40-42 *wenn* bis *leitet*] hdschr. Einf. – **73**,23-27 *Aber* bis *zeigen*] hdschr. Einf., die die gestrichene Stelle *Oder den schrecklichen Kalauer von dem Mann* ersetzt; die von Benjamin gewollte Formulierung ist nicht unzweideutig zu erschließen.

NACHWEISE **71**,30 *sich!«*] Hans Ostwald, Der Urberliner in Witz, Humor und Anekdote. Neue Folge, Berlin o.J. [ca. 1928], 39; ob Benjamin tatsächlich diese Stelle oder eine andere aus einem der zahlreichen anderen Bücher von Ostwald einfügte, ist unsicher – **72**,38 *fuffzich.«*] Alfred Döblin, Berlin-Alexanderplatz, Berlin 1929, 72f.

74-80 Strassenhandel und Markt in Alt- und in Neuberlin

ÜBERLIEFERUNG

T¹ Typoskript-Durchschlag mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/147-156.

T² Typoskript mit wenigen handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/536-545.

Druckvorlage: T¹

Der Text, der zu den *Berlinstunden* gehört, die Benjamin im Berliner Rundfunk hielt, dürfte Ende 1929 oder Anfang 1930 geschrieben worden sein, jedenfalls später als *Berliner Dialekt*.

* Im Apparat zu den Texten der »Rundfunkgeschichten für Kinder« und der »Literarischen Rundfunkvorträge«, deren Textzeugen sich mit einer Ausnahme sämtlich in den Literaturarchiven der Akademie der Künste der DDR in Berlin befinden, wird dieser Fundort im folgenden nur noch mit der Abkürzung »DDR-Akademie« angeführt.

LESARTEN 74,26f. *Ist* bis *noch*] handschriftlich für *Habt Ihr nicht selbst schon, wenn Ihr die Mutter auf den Markt begleitet habt, etwas Spannendes, Festliches mitzumachen gefühlt, dasselbe, was den Dichtern und Märchenerzählern den Markt interessant machte? Noch* – 75,7-9 *schon* bis *Erlaubnis*] hdschr. aus *aber im alten Berlin gewissermaßen schon eine Aristokratie unter den Händlerinnen. Sie hatten zum Unterschied von den Hökerfrauen die Erlaubnis* – 75,17 *machten* bis *schlugen*] hdschr. für gestrichen *blieb die Hökerei ein elendes Geschäft. Auch besserte sich die Lage der Hökerinnen nicht viel, wenn sie die vielen Verbote übertraten. Übrigens ist der Berliner Hökerstand nur der Nachfolger der alten Verkaufsbuden, die von den Handwerkern auf allen öffentlichen Plätzen und vielfach auch auf den Straßen errichtet worden waren. Im Mittelalter, ja, bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein, durften die Handwerker und besonders die Schlächter und Bäcker überhaupt nicht im Hause verkaufen, sondern mußten ihre Ware in Buden feilhalten. Dies wurde vorgeschrieben und vom Rat kontrolliert, um ständig die Güten, das Gewicht und den Preis der ausgelegten Waren nachprüfen zu können. Noch in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts standen auf vielen Plätzen – am Gendarmenmarkt, am Hackeschen Markt u.s.w. – solche Holzbuden. Sie waren gewiß kein angenehmer Aufenthalt für die Verkäuferinnen. Immerhin waren sie noch besser dran, als die im Freien handelnde Hökerin, die mit ihrem Kleinkram nicht viel verdienen konnte. Und oft genug schlug sie* – 75,20f. *blieb* bis *werden*] hdschr. aus *wurde sie oft Hökerin* – 75,24 *besten*] hdschr. für *berühmten* – 76,22f. *ist* bis *gewesen*] hdschr. aus *hat auch von diesem Typ gegolten* – 77,11 *als Augenweide*] hdschr. für *an Seltsamkeit und Schönheit* T^1, T^2 – 79,10 *Kette*] T^1; *langen und interessanten Kette* T^2 – 79,11f. *die Begeisterung* bis *einfinden*] hdschr. aus *dies, daß Zuschauer da sein*

80-86 BERLINER PUPPENTHEATER

ÜBERLIEFERUNG

T^1 Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/208-219.

T^2 Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/157-167.

Druckvorlage: T^1

Benjamin datierte T^1 handschriftlich mit *7 Dezember 1929*; für diesen Tag kündigte die Berliner Programmzeitschrift »FunkStunde« eine – nicht betitelte – »Jugendstunde (Berlin) Am Mikrophon: Dr. Walter Benjamin« von 17.30 bis 18.00 an.

LESARTEN 80,14f. *Wenn* bis *leicht.*] handschriftlich aus *Wenn die berliner Kinder einmal ins Puppentheater gehen wollen, haben sie es garnicht leicht.* – 81,8-12 *Er* bis *ausziehen.«*] Einschub auf besonderem Blatt (37/

209) – **82**,35 *Vor allem*] hdschr. aus *Erstens* – **82**,39 *Sonderbare*] hdschr. aus *Merkwürdige* – **84**,35-**85**,5 *Auf* bis *kam.*] Einschub auf besonderem Blatt (37/215) – **85**,26 *das*] hdschr. für *diese Entdeckung Amerikas* – **85**,27-39 *»Hür* bis *Amerikas:*] Einschub auf besonderem Blatt (37/217).

NACHWEIS **84**,9-34 *Da* bis *herumtanzen.*] s. den ähnlichen, z.T. wörtlich übereinstimmenden Bericht von Schwiegerlings Marionettentheater in *Lob der Puppe*, Bd. 3, 215f.

86-92 Das dämonische Berlin

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/372-380.

T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/138-146.

Druckvorlage: T[1]

Benjamin datierte T[1] handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 25 Februar 1930*; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für diesen Tag eine »Jugendstunde (Berlin) Sprecher: Dr. Walter Benjamin« von 18.00 bis 18.25 an. – Im Berliner Teilnachlaß finden sich zwei Blätter mit hdschr. Notizen Benjamins über E.Th.A. Hoffmann T[1] vorgeheftet (s. DDR-Akademie, Sign. 37/370f.), die sich sowohl auf *Das dämonische Berlin* wie auf den literarischen Rundfunkvortrag *E.T.A. Hoffmann und Oskar Panizza* (s. Bd. 2, 641-648) beziehen.

LESARTEN **86**,33f. *Sein* bis *Halm.*] handschriftlich aus *Er ist vor zwei Jahren gestorben. Sein Name aber ist heute noch unter den deutschen Musikliebhabern bekannt: er heißt August Halm.* – **87**,9 *bis heute*] hdschr. aus *in fünfundzwanzig Jahren* – **87**,18 *setzen*] hdschr. aus *fragen* – **87**,31 *sah* bis *Gespenster*] in T[1] irrtümlich gestrichen – **89**,4 *feinnerviger Kerl*] hdschr. aus *raffinierter feinnerviger Kerl* – **89**,20 *oder sogar ihr Schicksal*] hdschr. Einfügung – **90**,6 *verloren*] konjiziert für *verlor* – **91**,11 *Papier.*] T[1]; *Papier. Kurz, er sprach selten seine Freunde, ohne daß er ihnen neues aus dieser seiner Welt zu erzählen wußte.* T[2]; in T[1] hdschr. gestr. – **91**,19f. *unverständiger Personen*] hdschr. aus *unverständiger, zumeist weiblicher Personen* – **92**,13f. *hat* bis *es*] hdschr. Einf.

NACHWEISE **88**,17-32 *Ich* bis *habe.*] s. die gleiche Szene in der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, Bd. 4, 284f. – **89**,5-10 *dieser* bis *nachging*] s. das Selbstzitat in *E.T.A. Hoffmann und Oskar Panizza*, Bd. 2, 643 – **90**,16 *Frische.«*] E.T.A. Hoffmann, Werke in 15 Teilen, hg. von Georg Ellinger, Berlin u.a. o.J. [1912], 5. Teil, 174 (»Die Serapionsbrüder« I, 2 [»Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde«]). – **90**,25-32 *Von* bis *seien.*] nicht als solches gekennzeichnetes Zitat aus den biographischen Be-

merkungen von Hitzig in Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Ausgewählte Schriften, Bd. 15: Leben und Nachlaß, Bd. 3, 3. Aufl., Stuttgart 1839, 32-34; von Benjamin auch zitiert Bd. 1, 551f. u. Bd. 5, 536.

92-98 Ein Berliner Strassenjunge

Überlieferung

T Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/451-459.

Von Benjamin handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 7 März 1930* datiert; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für diesen Tag eine »Jugendstunde (Berlin) Sprecher: Dr. Walter Benjamin« von 17.30 bis 18.00 an.

Lesarten **92**,22 *Arbeiten.*] handschriftlich aus *Arbeiten und sie sind meist sehr kostbar.* – **93**,8 *viel zu berichten*] hdschr. aus *vieles zu erzählen ist* – **93**,11 *Übrigens*] hdschr. für *Und dann* – **94**,36 *seiner Grenze*] hdschr. aus *seinen Grenzen und selbst den entfernten Ausläufe[r]n, der Grenze* – **94**,36f. *Corneliusbrücke*] hdschr. gestrichen: *und den Ausläufern in der winzigen Parkanlage am Landwehrkanal neben der von der Heydtstraße* – **94**,37f. *zu alldem noch*] hdschr. für *von all diesen Stellen* – **95**,10 *erzählt*] hdschr. für *beschreibt* – **95**,13 *manche von diesen Spielen*] hdschr. aus *diese Spiele und Streiche* – **96**,13 *Kennzeichen*] hdschr. aus *Spielzeichen* – **96**,13 *waren.*] hdschr. gestr.: *Es war eine Krambude an der langen Brücke.* – **96**,23 *die Bellachini, Hondini usw.*] hdschr. Einfügung – **98**,6 *werden*] hdschr. gestr.: *was das betrifft*

Nachweise **93**,22 *bezogen«*] Ludwig Rellstab, Aus meinem Leben, 1. Bd., Berlin 1861, 18 – **94**,14 *hat.«*] s. a.a.O., 18-20 – **94**,35 *hängen.«*] s. Franz Hessel, Spazieren in Berlin, München 1968, 147f. und 149 – **95**,26 *wandern.«*] s. Rellstab, a.a.O., 38f. – **96**,25 *erscheinen*] das im folgenden erwähnte »Wunderbuch der Zauberkunst« von Ottokar Fischer erschien Stuttgart 1929 – **97**,24 *schlimmer.«*] s. Rellstab, a.a.O., 152f. – **97**,32 *»Berlin«*] s. Ludwig Rellstab, Berlin und seine nächsten Umgebungen in malerischen Originalansichten. Historisch-topographisch beschrieben, Darmstadt 1852; 2. Aufl., 1855 – **98**,5 *zeichnete*] zur Motivik Tiergarten, Labyrinth, Löschblatt s. das Stück *Tiergarten* in *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, Bd. 4, 237f.

98-105 BERLINER SPIELZEUGWANDERUNG I

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript, handschr. betitelt: *Berliner Spielzeugwanderung*, mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/52-61.

T[2] Typoskript-Durchschlag ohne Titel; DDR-Akademie, Sign. 37/62-71.

Druckvorlage: T[1]

Von Benjamin handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 15 März 1930* datiert; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für diesen Tag von 15.20 bis 15.40 eine »Jugendstunde (Berlin) Sprecher: Dr. Walter Benjamin« an.

LESARTEN 98,26 *dessen*] handschriftlich für *des Herrn Doktor* – 98,27 *beim Verlag*] hdschr. Einfügung – 98,33 *das* bis *drinblieb*] hdschr. Einf. – 99,5 *deutsch*] hdschr. gestrichen: *heißt das* – 99,14 *Und das*] hdschr. für *Bums*, – 99,34f. *Würde* bis *Gewalt.*] hdschr. für *Also das geht so vor sich.* – 99,35f. *welche* bis *legt*] hdschr. Einf. – 100,26f. *ich* bis *müßte*] hdschr. aus *wir auf geheimnisvollen und listigen Umwegen, während das Tinchen zu seinen Brüdern kommt, in Berlin ankommen müßten. Das wird uns aber nicht hindern, noch diesen Abstecher ins Schlaraffenland zu machen* – 101,16 *um. – Der*] hdschr. gestr.: *um: Das ist nun aber eine komische Berlinstunde, werdet ihr denken; der*; in T[1] wurde irrtümlich auch *da fällt er tot um* (101,16) gestr. – 101,17 *denkt ihr*] hdschr. Einf. – 101,20f. *wo* bis *hinwollt*] hdschr. Einf. – 102,36 *so spannend*] hdschr. für *geheimnisvoll* – 104,5 *gekauft.*] hdschr. gestr.: *Damit ich mich aber nicht schämen muß, schenke ich's meinem Jungen.*

NACHWEISE 98,31f. *»Schwester Tinchen«*] in den beiden Märchenbüchern von Amélie [Linz-]Godin (Märchen von einer Mutter erdacht. Für Kinder von sieben bis zehn Jahren, Berlin, Leipzig o.J.; Neue Märchen von einer Mutter erdacht, Stuttgart o.J. [1869]) fehlt das Märchen vom »Schwester Tinchen«, das Benjamin im übrigen Bd. 5, 847 und 1055, Friedrich Wilhelm Hackländer zuschreibt, in dessen »Märchen« (Stuttgart 1843) es sich aber auch nicht findet.

105-111 BERLINER SPIELZEUGWANDERUNG II

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/11 bis 19.

Von Benjamin handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 22 März 1930* datiert; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für diesen Tag von 15.20 bis 15.45 eine »Jugendstunde (Berlin) Sprecher: Dr. W. Benjamin« an.

LESARTEN 106,32 *von* bis *her*] handschriftliche Einfügung – 107,8 *den Stangen, wo*] hdschr. für *auf denen* – 109,22 *dies Spielzeug*] hdschr. für *es* – 109,27 *Gefallen am*] hdschr. für (wahrscheinlich zwei) nicht entzifferte Wörter im Typoskript – 110,34 *bunte* bis *Figuren*] hdschr. aus *die bunten Häuschen*

NACHWEIS 110,39 *Vadutz.«*] Clemens Brentano, Werke, hg. von Wolfgang Frühwald und Friedhelm Kemp, Bd. 3, 2. Aufl., München 1978, 620.

111-117 BORSIG

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; DDR-Akademie, Sign. 37/426-435.

T[2] Typoskript-Durchschlag, mit zwei handschr. Korrekturen auf der ersten Seite; DDR-Akademie, Sign. 37/482-491.

Druckvorlage: T[1]

Benjamin datierte T[1] handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 5 April 1930*; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für diesen Tag von 15.20 bis 15.40 eine »Jugendstunde (Berlin) Sprecher: Dr. Walter Benjamin« an. – Zwei Blätter mit hdschr. Notizen Benjamins zur Sendung finden sich im Berliner Teilnachlaß T[2] vorgeheftet (s. DDR-Akademie, Sign. 37/480f.).

LESARTEN 111,18 *vielleicht selber*] handschriftliche Einfügung – 111,20 *Großhandel*] hdschr. gestrichen: *in Berlin* – 112,5 *von außen*] hdschr. für *von der Straße* – 112,6 *von*] hdschr. gestr.: *den meisten* – 112,6 *nämlich*] hdschr. Einf. – 112,17-20 *sind* bis *bezahlt.*] hdschr. für *sind krank oder sind beurlaubt.* – 112,27 *diesen*] hdschr. gestr.: *vielen* – 112,33 *andern Fabrikate*] hdschr. für *Erzeugnisse* – 112,34 *verladen*] hdschr. gestr.: *von denen wir noch näher hören werden* – 112,36 *Kähne*] hdschr. für *Frachtschiffe* – 113,3f. *wofür* bis *ist*] hdschr. für *was eiliger ist* – 113,15 *Andere Jungens allerdings*] hdschr. aus *Viele Jungens natürlich* – 113,17 *die*] hdschr. gestr.: *Jungen* – 113,24 *Die*] hdschr. aus *Und die* – 113,25 *stolz*] hdschr. aus *besonders stolz* – 113,34 *so*] hdschr. für *dann* – 114,2 *Ein* bis *uns*] hdschr. aus *Wenn wir eintreten ist ein Lärm* – 114,4 *mögen*] hdschr. gestr.: *grade* – 114,5 *Und da sie*] hdschr. für *Und das ist nun das merkwürdige. Der Lärm ist betäubend, aber Menschen sieht man nicht viele, denn in der riesigen Halle, die* – 114,5-7 *die Einzelnen* bis *viele*] hdschr. für *die Arbeiter* – 114,31 *Erzen*] hdschr. gestr.: *zum größten Teil* – 114,39 *hier* bis *Lokomotive*] hdschr. für *Aber zurück zur Lokomotive* – 114,39 *Ihr ahnt ja*] hdschr. aus *Da ahnt Ihr* – 115,2-4 *Elektrische* bis *sie*] hdschr. aus *Es gibt elektrische Lokomotiven, Lokomotiven für Holz und für Kohlenfeuerung. Lokomotiven für Brasilien zum Beispiel, wo der Brennstoff sehr teuer ist, und die*

daher – **115**,15.20 *Riesenpumpen*] hdschr. aus *Mammutpumpen* – **116**,7 *lange*] hdschr. für *ein, zwei Jahre* – **116**,19 *auch*] hdschr. gestr.: *manchmal* – **116**,39 *auf* bis *leben*] hdschr. für *auch lange sich regen* – **117**,26 *bei Borsig*] hdschr. Einf.

117-124 Die Mietskaserne

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript; DDR-Akademie, Sign. 37/128-137.

Der Terminus a quo für die Entstehung des Textes ist durch den Hinweis auf das *Aprilheft [1930] des »Uhu«* (123) gegeben. Andererseits setzt die Abfassung des Textes die Lektüre von Werner Hegemanns »Das steinerne Berlin« voraus, dessen Rezension durch Benjamin (s. Bd. 3, 260-265) erst am 14. September 1930 erschienen ist. Beides scheint es zu verbieten, Benjamins Bemerkung vom 5. 4. 1930, er habe sich schon *ein wenig um die Baugeschichte Berlins gekümmert* (111), auf den vorliegenden Text zu beziehen. Dieser dürfte am wahrscheinlichsten im Frühjahr oder Sommer 1930 entstanden sein.

NACHWEIS **120**,19-24 *daß* bis *haben*] wörtliches Zitat, von Benjamin aus Hegemann entnommen; s. Werner Hegemann, Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt, 2. Aufl., Braunschweig 1976, 185.

124-130 Theodor Hosemann

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/360-369.

T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/503-513.

Druckvorlage: T[1]

Benjamin datierte T[1] handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 14 April 1930*; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für dieses Datum eine »Jugendstunde (Berlin) Sprecher: Dr. W. Benjamin« von 17.45 bis 18.10 an.

LESARTEN **124**,26 *an* bis *war*] handschriftlich aus *es mit diesem Manne für eine Bewandtnis hat* – **125**,28 *Bettchen*] hdschr. aus *Bett* – **125**,38 *zurückkommen*] hdschr. aus *wieder zurückkommen* – **126**,21 f. *Heys* bis *Speckter*] hdschr. Einfügung – **126**,24 *Um* bis *vergrößern*] hdschr. für *Und darum* – **126**,26 *können.*] hdschr. gestrichen: *Er kümmerte sich aber nicht nur um die kaufmännische Seite der Sache, sondern hat auch selber unter dem Na-*

men Heuting kleine, einfache Kindergeschichten geschrieben, zu denen Hosemann seine Bilder gemacht hat. – **127,4** *Bilder*] hdschr. aus *die schönsten Bilder* – **127,11** *sollte nun glauben*] hdschr. aus *hätte nun glauben sollen* – **127,12** *allen*] hdschr. aus *allen ihren* – **127,21** *Szenen*] hdschr. aus *sogenannte Szenen* – **127,21-23** *in* bis *malte*] hdschr. Einf. – **127,26f.** *Bräutigam* bis *hat*] hdschr. für *Vater* – **127,34** *Glassbrenner.*] hdschr. gestr.: *Mit ihm hat er lange gemeinsam gearbeitet* – **127,35** *an* bis *hatten*] hdschr. für *die sie zusammen gemacht hatten* – **127,36** *ein Heft*] hdschr. aus *nämlich das 6. Heft* – **127,36** *trinkt«.*] hdschr. gestr.: *Und dann kamen in den folgenden Jahren 14 Hefte einer anderen Sammlung »Buntes Berlin«.* – **127,39** *»Buntes Berlin«*] hdschr. Einf. – **128,33** *Der*] hdschr. für *Er selber*

NACHWEISE **126,21f.** *Heys »Hundert Fabeln« mit den Bildern von Otto Speckter*] nach Goedeke (XIII, 159f.) erschien die erste Ausgabe der Fabeln von Johann Wilhelm Hey (»Fünfzig Fabeln«) anonym Hamburg 1833; die vollständige Ausgabe (»Hundert Fabeln«) zuerst Gotha 1884 – **130,20** *Vorjesetzter.«*] eine – allerdings nur teilweise identische – Szene s. Unsterblicher Volkswitz. Adolf Glaßbrenners Werk in Auswahl, hg. von Klaus Gysi und Kurt Böttcher, Berlin 1954, Bd. 1, 95ff.

131-137 BESUCH IM MESSINGWERK

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; DDR-Akademie, Sign. 37/220-229.

T[2] Typoskript-Durchschlag mit handschr. Korrekturen (z.T. von T[1] abweichend); DDR-Akademie, Sign. 37/470-479.

Druckvorlage: T[1]

Benjamin datierte T[1] handschriftlich mit *Rundfunk Berlin 11 Juli 1930*; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für den 12. 7. 1930 von 15.20 bis 15.45 an: »Jugendstunde. ›Gang durch ein Messingwerk‹ Sprecher: Dr. Walter Benjamin«. – Im Berliner Teilnachlaß finden sich zehn Blätter mit hdschr. Notizen Benjamins T[2] vorgeheftet (s. DDR-Akademie, Sign. 37/460-469), die sich z.T. auf den *Besuch im Messingwerk*, z.T. auf den Rundfunktext *Borsig* (s. 111-117) beziehen.

Beide Typoskripte – T[2] ist ein Durchschlag von T[1] – sind von Benjamin handschriftlich eingreifend überarbeitet worden. Darüber hinaus weist T[1] mit Sicherheit, T[2] mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Korrekturen und Einfügungen auch von fremder Hand auf, die jedoch auf den den Herausgebern vorliegenden Photokopien nicht stets zweifelsfrei zu identifizieren sind. Da die Menge der Textvarianten einen Lesartenapparat erfordern würde, dessen Umfang der Bedeutung des Textes selber unangemessen wäre, ist auf ihn verzichtet worden.

137-145 Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript ohne Titel, mit wenigen handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/232-238; Zitate von den Hg. ergänzt.

Der Text scheint zu Benjamins *Berlinstunden* – für den Berliner Rundfunk geschriebenen Kinder- und Jugendsendungen – zu gehören und dürfte wie diese 1929 oder 1930 entstanden sein.

LESART 137,14f. Titel] von den Hg. eingesetzt

NACHWEISE 139,7 *zieht.«*] s. Theodor Fontane, Wanderungen durch die Mark Brandenburg, hg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau, 1. Teil: Die Grafschaft Ruppin, Berlin, Weimar 1976, 1-3 – 141,6 *bleiben.«*] s. a.a.O., 3. Teil: Havelland. Die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg, 1977, 437-439 – 143,16 *wohl.«*] s. a.a.O., 335-337 – 144,37 *Majestät.«*] s. a.a.O., Die Grafschaft Ruppin, 430f. – 145,28 *Vehlefanz.«*] s. a.a.O., Havelland, 8.

145-152 Hexenprozesse

Zu dem Text sind im Frankfurter Benjamin-Nachlaß erste Notizen erhalten, die im folgenden mitgeteilt seien; wahrscheinlich hat Benjamin anhand dieser Notizen den Text selber diktiert.

Als ihr zum ersten Mal von Hexen gehört habt, ist das bei Hänsel und Gretel gewesen.

Was habt ihr damals von der Hexe gedacht?

Eine böse, gefährliche Waldfrau, die kleine Kinder frißt. Die allein vor sich hinlebt und die man meiden muß.

{Und genau so haben} Ihr habt euch nicht den Kopf zerbrochen, wie die Hexe mit dem Teufel oder dem lieben Gott steht, woher sie kommt, was sie tun oder nicht tun kann.

Und genau so wie ihr haben die Menschen von den Hexen jahrhundertelang gedacht. Wie kleine Kinder Märchen glauben, so haben sie meist an die Hexen geglaubt. Aber so wenig Kinder, und seien sie noch so klein, ihr Leben nach den Märchen einrichten, so wenig haben in jenen Jahrhunderten die Menschen daran gedacht, den Hexenglauben in ihr tägliches Leben zu übernehmen.

Sie haben sich begnügt mit einfachen Zeichen, mit einem Hufeisen über der Tür oder einem Heiligenbild oder einem Zauberspruch, den sie unterm Hemd auf der Brust trugen, allenfalls vor ihnen zu schützen. So war das im Altertum und daran änderte sich nicht viel als das Christentum kam. Jedenfalls nichts zum schlechtern.

{Der Hexenglauben} Denn das Christentum trat ja dem Glauben an die Macht der Dämonen entgegen. Christus hatte den Teufel besiegt, er war in die Hölle hinabgestiegen zu richten die Lebendigen und die Toten und seine Anhänger haben nichts von den bösen Mächten zu fürchten.
So war der Glaube des ältesten Christentums. Gewiß kannte man auch damals böse verrufne Frauen, aber das waren vor allem ehemalige Priesterinnen heidnischer Göttinnen, und ihrer Zauberkraft traute man nicht viel zu. Eher hatte man Mitleid mit ihnen, weil sie der Teufel so genarrt habe, daß sie selber übernatürliche Kräfte zu haben vermeinten.
Wie nun dies alles, und scheinbar in sehr kurzer Zeit, sich geändert hat, das wird euch niemand so ganz genau sagen können. Jedenfalls war es so: nachdem der Glaube an Hexen jahrhundertelang mit allem andern Aberglauben so mitgegangen war, nicht {mehr, aber} weniger aber auch nicht mehr Schaden gestiftet hatte als anderer, begann man um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, vor 1350, überall Hexen und Hexenwerke zu wittern, überall von Hexen zu sprechen und bald, fast überall, die Hexen zu verfolgen.
{Wie gesagt, im} Plötzlich entstand eine förmliche Lehre von den Hexen. Mit eine[m]mal wollte jeder genau gewußt haben, wie sie es treiben, was sie in ihren Versammlungen tun, wie sie zu Hexen geworden sind, und auf was sie es abgesehen haben.
Wie gesagt, es wird sich kaum ganz genau sagen lassen, wie es dahin gekommen ist. Aber ihr werdet wohl sehr erstaunen, wenn ich euch einen von den wichtigsten Gründen sage. Für uns ist der Aberglaube doch etwas, was am meisten bei den ungebildeten Leuten verbreitet ist und bei ihnen am feste[ste]n sitzt. Aber das war ganz und gar nicht, durchaus nicht immer so.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 655

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript; DDR-Akademie, Sign. 37/393-402.

Die Berliner Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte für den 16. Juli 1930 von 17.30 bis 18.00 »Jugendstunde. *Hexenprozesse* Sprecher: Dr. Walter Benjamin« an.

152-159 Räuberbanden im alten Deutschland

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/23 bis 31.

Von Benjamin handschriftlich mit *Frankfurter und Berliner Sender September Oktober 1930* datiert. Die »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung«

– die Programmzeitschrift des Frankfurter Senders – kündigte die Sendung für den 23. 9. 1930, 15.25 bis 15.50 an; die Berliner »FunkStunde« für den 2. 10. 1930, 17.30 bis 17.50. – Im Berliner Teilnachlaß finden sich drei Blätter mit hdschr. Notizen Benjamins zum Thema dem Typoskript vorgeheftet (s. DDR-Akademie, Sign. 37/20-22).
Die handschriftliche Überarbeitung von T weist zahlreiche Änderungen gegenüber dem ursprünglich diktierten und in Maschinenschrift festgehaltenen Text auf. Dieser ist in Ermangelung eines zweiten unkorrigierten Exemplars auf der den Hg. vorliegenden Photokopie nicht mehr lesbar; auf eine Variantenwiedergabe mußte deshalb verzichtet werden.

159-165 Die Zigeuner

ÜBERLIEFERUNG
T Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/301-308.
Auf dem Typoskript findet sich von fremder Hand notiert: »21./12. 30. Stunde. Dr. W. Benjamin«; die Bedeutung dieser Datierung ist ungeklärt. Gesendet wurde der Text bereits zwei Monate früher vom Sender Berlin, wie der »FunkStunde« zu entnehmen ist, die eine »Jugendstunde *Die Zigeuner* Sprecher: Dr. W. Benjamin« für den 23. Oktober 1930, 17.30 bis 17.50, ankündigte.
LESARTEN **159,19** *Weil*] handschriftlich aus *Garnicht schwer zu beantworten, weil* – **159,20** *Landbewohner*] hdschr. aus *Leute auf dem Lande* – **159,25** *Zigeuner*] hdschr. für *sie* – **159,27** *wehrhafter*] hdschr. für ein nicht entziffertes Wort – **160,10f.** *Ob sie ihnen immer*] hdschr. aus *Was sie ihnen* – **160,37f.** *als* bis *Gewalt*] hdschr. Einfügung – **161,10** *ließ*] hdschr. für *wandte* – **161,11** *von*] konjiziert für *an* – **161,11** *beraten*] hdschr. Einf. – **161,11** *ihnen*] hdschr. für *denen* – **161,14** *es*] hdschr. gestrichen: *bei ihnen* – **161,19** *der*] hdschr. aus *ihr* – **161,19** *ihrer Zauberkraft*] hdschr. Einf. – **161,31** *in*] hdschr. für *im Lichte* – **161,38** *heute*] hdschr. Einf. – **162,24** *ging*] hdschr. für *geht* – **162,33** *sie*] hdschr. aus *die Zigeuner* – **163,13** *Helfern*] hdschr. für *Verbündeten* – **164,8** *eine*] hdschr. gestr.: *seltsame* – **164,9f.** *in* bis *erschien*] hdschr. für *wie einmal ein Zigeuner mitten bei einer schwierigen Sitzung* [hdschr. für gestr.: *stillen feierlichen Beratung*] *der Vornehmen in einem ungarischen Schlosse – er hatte sich von keinem Diener abweisen lassen – in der Türe erschien* – **164,12f.** *schwierige* bis *hatte*] hdschr. für *ernste und schwierige Staatsberatung war, in der man begriffen war* – **164,25** *gerafft halten?*] hdschr. für *pressen.* – **165,10** *von ihnen gesprochen*] hdschr. für *sie geschildert* – **165,12** *findet*] hdschr. für *kennt*
NACHWEIS **165,12** *findet*] s. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und

Gespräche, Bd. 1: Sämtliche Gedichte, 1. Teil, hg. von Emil Staiger, 2. Aufl., Zürich, Stuttgart 1961, 108.

165-173 Die Bastille, das alte französische Staatsgefängnis

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/178-189.
Die Frankfurter Programmzeitschrift »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« kündigte für den 29. April 1931 von 15.20 bis 15.50 »Stunde der Jugend *Die Bastille, das alte französische Staatsgefängnis*, vorgetragen von Dr. Walter Benjamin, Berlin (Für Kinder vom 10. Jahre ab)« an.
NACHWEISE 167,32 *hatte.«*] s. Frantz Funck-Brentano, La Bastille et ses secrets, Paris 1979, 126 – 168,2 *sein.«*] s. a.a.O., 127 – 171,17 *konnte.«*] s. Constantin de Renneville, L'inquisition françoise ou L'histoire de la Bastille, Amsterdam 1715, 120-122, 131-133; Benjamin hat den Text gekürzt und verändert.

174-180 Caspar Hauser

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/348-357.
T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/514-523.
Druckvorlage: T[1]
Die Berliner Sendung wurde in der »FunkStunde« für den 22. November 1930 von 15.20 bis 15.40, die Frankfurter Sendung in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 17. Dezember 1930 von 15.25 bis 15.50 angekündigt; als Entstehungsdatum des Textes ist Mitte November 1930 anzusetzen.
LESARTEN 174,2-6 *Geschichte* bis *Erwachsene.*] handschriftlich aus *Geschichte, und zwar dreierlei sage ich Euch von dieser Geschichte gleich vorher. Erstens, jedes Wort von dieser Geschichte ist wahr. Zweitens, es ist eine Geschichte, die für Erwachsene ebenso spannend ist wie für Kinder. Und die Kinder ebenso gut verstehen wie Erwachsene.* – 174,11 *irgendeine*] hdschr. aus *irgend sone* – 174,15 *Erwachsene*] hdschr. für *ganz Europa* – 174,16 *In*] hdschr. aus *Und in* – 175,4 *zu erklären*] hdschr. für *euch zu sagen* – 175,13 *war*] hdschr. gestrichen: *damals* – 175,17 *des*] hdschr. gestr.: *ganz* – 175,20 *blöder*] hdschr. aus *ganz blöder* – 176,5 f. *hat sich als*] hdschr. für *ist ein* – 176,6 *Überzeugung* bis *behaupet*] hdschr. aus *eine Überzeugung, die nun ihrerseits wiederum ebenfalls sich bis heute behauptet hat* – 176,9 *für*] hdschr. gestr.: *ganz* – 176,11 *diese*] hdschr. gestr.: *geheimnisvolle* – 176,13

ist] hdschr. gestr.: *Paßt gut auf und achtet besonders auf die Ortsangabe, warum werdet ihr sehen.* – 176,36 *Das* bis *sein*] hdschr. aus *Und das schien der Brief zu sein* – 176,37 *hätte*] hdschr. für *haben sollte* – 176,38 *Das Kind*] hdschr. aus *Und das Kind, das* – 176,38 *Der Vater*] hdschr. aus *Und der Vater* – 176,39 *Das Kind aber*] hdschr. aus *Und das Kind* – 177,2 *Jedoch*] hdschr. für *Aber* – 177,13 *bildete.*] hdschr. gestr.: *In der Tat wurde das Zimmer von Caspar Hauser von Hunderten von Personen aller Stände und fast aller Völker besucht.* – 177,20 *Dabei*] hdschr. für *Und da* – 177,31 *Baden.*] hdschr. aus *Baden, andere hielten den Caspar Hauser für den Sohn eines damals unlängst verstorbenen sehr reichen Grafen, der von einem sehr hochstehenden Grafen beiseite geschafft worden sei, um die Güter des ersten an sein Haus zu bringen.* – 177,31 f. *Dergleichen*] hdschr. für *Solche* – 178,4 *ein gütiger, nobler Mann*] hdschr. aus *ein merkwürdiger Mann in seiner Art. Ein unglaublich gütiger, nobler Mann* – 178,7 *Magnetismus*] hdschr. für *usw.* – 178,7 *hinterlassen.*] hdschr. gestr.: *Ihr müßt euch erinnern, es war damals noch nicht sehr lange her, daß die Physiker sich mehr für Elektrizität zu interessieren begonnen hatten. Im Laufe dieser Versuche hatte man auch die organische Elektrizität mehr kennen gelernt, die Ihr alle am knisternden Fell der Katze oder gelegentlich auch, wenn Ihr mit einem Hartgummikamm euch durch das Haar fahrt, erfahren könnt. An diese Wahrnehmungen hatte sich vor allem ein Mann namens Messmer angeschlossen und geglaubt, mit ihrer Hilfe Wunderkräfte im menschlichen Körper zu Heilungszwecken, aber auch zur Erhöhung der geistigen Kraft, zur Auffindung geheimer Metalllager oder Wasserstellen ins Leben rufen zu können. Ein Anhänger dieser Richtung war Daumer.* – 178,9 *solcher*] hdschr. für *dergleichen* – 178,10 *dieser*] hdschr. gestr.: *Caspar* – 178,26 *unbeholfenen Deutsch*] hdschr. aus *unbeholfenen, seltsam verschlungenen Deutsch* – 178,32 *entgehen*] hdschr. aus *entgehen, damals* – 178,35 *ihn*] hdschr. für *Caspar Hauser* – 179,18 *nun*] hdschr. Einf. – 179,21 *Anlagen*] hdschr. für *Natur* – 179,21 *hatten*] hdschr. aus *hatte* – 179,26 *brav*] hdschr. Einf. – 180,4-6 *So* bis *beigebracht.*] hdschr. Einf. – 180,6 *Aber*] hdschr. für *Nur*

NACHWEISE 175,3 *Nürnberg‹.«*] s. Anselm Ritter von Feuerbach, Kaspar Hauser. Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen. Mit einer biographischen Würdigung Feuerbachs von Leo Freiherrn von Egloffstein, 2. Aufl., Großenwörden o.J. [1927], 11 – 176,32 *aufhängen.«*] s. a.a.O., 17f.

180-188 Dr. Faust

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript; DDR-Akademie, Sign. 37/524-535.

Die Berliner Sendung wurde in der »FunkStunde« für den 30. Januar 1931 von 17.30 bis 17.50, die Frankfurter Sendung in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 28. März 1931 von 15.20 bis 15.50 angekündigt; die letztere mit abweichendem Titel: »Stunde der Jugend ›Der Zauberkünstler Dr. Faust‹ – Walter Benjamin, Berlin (Für Kinder vom 10. Jahre ab)«. Als Entstehungsdatum des Textes ist Januar 1931 zu vermuten.

LESART **184,37** *Faustgeschichten*] konjiziert für *Fauststellen*

NACHWEISE **180,27** *Neubauer*] s. wahrscheinlich Friedrich Neubauer, Lehrbuch der Geschichte für höhere Lehranstalten, Halle a. S. 1906 – **181,37** *dannen.«*] eine ähnliche Stelle s. Das Volksbuch vom Doctor Faust. (Nach der ersten Ausgabe, 1587.) 2. Aufl., hg. von Robert Petsch, Halle a.S. 1911, 144f. – **182,31** *Zimmerschen Chronik*] s. Zimmerische Chronik, verfaßt vom Schreiber Johannes Müller für den Graf Froben Christoph von Zimmern; zit. nach Johann Scheible, Das Kloster, Bd. 5: Die Sage vom Faust, Stuttgart 1847 – **184,23** *gut.«*] Goethe, Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 3, hg. von Erich Trunz, Hamburg 1949, 44f. (Faust I, v. 1238ff.) – **186,32** *kann.«*] s. Das Puppenspiel vom Doktor Faust. (Hg. von C[onrad] Höfer.) Leipzig o.J. [ca. 1915] (= Insel-Bücherei. 125), 60f.; dieses Zitat wie die folgenden Zitate aus dem »Puppenspiel« sind von Benjamin gekürzt und modifiziert worden – **187,36** *reingeht.«*] s. a.a.O., 65f. – **188,4** *hol'n.«*] s. a.a.O., 66.

188-194 Cagliostro

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/309-319.

T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/436-446.

Druckvorlage: T[1]

In der Frankfurter »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 14. Februar 1931 von 15.20 bis 15.50 mit abweichendem Titel angekündigt: »Stunde der Jugend. ›Der Erzzauberer Cagliostro‹. Vortrag von Walter Benjamin«.

LESARTEN **188,23** *mit seinen*] handschriftlich aus *durch seine* – **188,25** *zahllosen*] hdschr. für *tausenden von* – **188,27** *seine*] hdschr. gestrichen: *Zaubereien* – **188,27f.** *Goldmacherkünste*] hdschr. Einfügung – **188,28** *Verjüngungskuren*] hdschr. gestr.: *seine Goldmacherei* – **188,29** *Epoche*] hdschr. gestr.: *also* – **188,29f.** *wie ihr wißt,*] hdschr. Einf. – **188,30** *alles überlieferte*

Fabelwesen] hdschr. aus *alle Überlieferungen* – 188,32 *Männern*] hdschr. aus *vor Leuten* – 188,32-189,1 *gegenüber*] hdschr. Einf. – 189,1 *gesichert*] hdschr. aus *sicher* – 189,11 *Betteln*] hdschr. Einf. – 189,13 *aber*] hdschr. gestr.: *wahrscheinlich* – 189,17 *dabei*] hdschr. für *dort* – 189,23 *waren*] hdschr. gestr.: *jedenfalls damals* – 189,27 *Tyrannei*] hdschr. für *Despotie* – 189,28 *den Papst*] hdschr. aus *die Kirche* – 189,38 *große*] hdschr. für *ungewöhnliche* – 190,8 *behandelt*] hdschr. gestr.: *werden* – 190,9 *allerdings*] hdschr. für *aber* – 190,15 *durchschauten.*] hdschr. gestr.: *Und nun ist es merkwürdig:* – 190,18 *sind.*] hdschr. gestr.: *Das will gar nicht heißen, daß diese Wissenschaftler dumm oder leichtgläubig gewesen wären. Es erklärt sich ganz einfach so, daß an diesem Mann wirklich etwas Erstaunliches und fast Undurchschaubares war. Das zog selbst Leute in seinen Bann, die wie Goethe, sich keinen Augenblick darüber im Unklaren waren, daß sie es mit einem Schwindler zu tun hatten.* – 191,9 *dieser*] hdschr. für *der* – 191,16 *jener* bis *Grunde*] hdschr. für *damals* – 191,20f. *in* bis *Magnetismus*] hdschr. Einf. – 191,21 *glaubte*] hdschr. gestr.: *Im Anschluß an die elektrischen Experimente, die vor Jahrzehnten der große Physiker Volta mit Froschschenkeln angestellt hatte, wollte damals der Arzt Messmer den sogenannten tierischen Magnetismus entdecken. Er veranstaltete Versammlungen, bei denen seine Schüler in verdunkelten Räumen sich mit Tischrücken und ähnlichen Dingen beschäftigten. Bei Messmer waren das, wenn auch unsicher, tastend und voller Irrtümer, immerhin die Anfänge einer ärztlichen Praktik, die wir heute als Hypnose in vielen Fällen heilsam verwendet sehen. Bei Cagliostro von Wissenschaft keine Spur.* – 191,21 *Und was Cagliostro*] hdschr. für *Was ihm aber* – 192,5 *Cagliostro*] hdschr. gestr.: *denn* – 192,9 *auf* bis *Freimaurer*] hdschr. Einf. für *bestimmt* – 192,21 *in* bis *steckt*] hdschr. für *das Richtige und das Lehrreiche in der Gestalt des Mannes zusammenkommt* – 192,28 *über ihn*] hdschr. Einf. – 192,29 *hat.*] hdschr. gestr.: *Also das wird Euch in der Schule vorkommen.* – 192,32 *hat*] hdschr. gestr.: *das sehr schön* – 193,2 *dieser Vorwürfe*] hdschr. für *ihrer* – 193,8 *seiner Stationen*] hdschr. aus *Station seines Lebenslaufes* – 193,14f. *in* bis *sein*] hdschr. aus *an die Tagesordnung zu treten* – 193,16-38 *In* bis *veranstalten.*] diese Passage wurde in T[1] mit eckigen Klammern versehen; wahrscheinlich markierte Benjamin dadurch eine Kürzung seines Vortrags, denn über 193,38f. *Dieser* bis *Rom* schrieb er von Hand *Sie endete in Rom; obwohl Cagliostro*, um die Kürzung zu überbrükken – 194,8 *sein.*] danach finden sich in T[1] eckige Klammern von Hand eingefügt sowie am Rand der hdschr. Hinweis *Berichte aus der Vossischen Zeitung* – 194,13-17 *Lehren* bis *holen.*] diesen Absatz hat Benjamin hdschr. in eckige Klammern gesetzt: möglicherweise ein Hinweis auf eine beabsichtigte Kürzung – 194,25 *nicht wahr sei*] hdschr. für *so wie sie es kennen gelernt hatten, in der Religion nämlich, nicht wahr sei* – 194,27f. *mit* bis *vorgaukelte*] hdschr. für *unter einer andern Gestalt präsentierte* – 194,28f. *feste Überzeugungen*] hdschr. aus *festen Standpunkt.*

195-200 Briefmarkenschwindel

ÜBERLIEFERUNG
T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/72-81.
T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/338-347.
Druckvorlage: T[1]
Im Berliner Teilnachlaß findet sich T[2] vorangestellt u.a. der Katalog einer Ausstellung »Die Alt-Berliner Post«, die vom 23. Mai bis 3. August 1930 stattfand: denkbar deshalb, daß Ende Mai 1930 der früheste Termin für die Entstehung des Textes ist. Seinen Terminus ad quem bildet Ende Januar 1933: nach der Machtergreifung der Nazis waren Rundfunksendungen Benjamins selbstverständlich nicht mehr möglich. Am wahrscheinlichsten erscheint freilich ein Entstehungsdatum in der zweiten Hälfte des Jahres 1930. – Im Berliner Nachlaß finden sich außerdem zwei Blätter mit handschriftlichen Notizen Benjamins zum Thema T[2] vorgeheftet (s. DDR-Akademie, Sign. 37/336f.).
LESARTEN 195,2-4 *Ich* bis *Briefmarken.*] handschriftliche Einfügung – 195,12 *ist*] hdschr. gestrichen: *aber* – 195,21 *die die*] hdschr. aus *die seinerzeit die* – 195,22 *für diese Marke*] hdschr. aus *dafür* – 195,23 *Katalogpreis*] hdschr. gestr.: *aber* – 196,7 *wären*] hdschr. für *stehen* – 196,7 *angelangt*] hdschr. Einf. – 196,7 *wißt*] hdschr. gestr.: *sicher* – 196,13 *Briefmarken*] hdschr. gestr.: *also* – 196,21-23 *Das* bis *darf.*] hdschr. für *Diesen Sonderfall aber nun zu verallgemeinern, wie es von unerfahrenen Sammlern öfter geschehen ist, ist durchaus nicht zu rechtfertigen.* – 196,33 *durch einen*] hdschr. aus *dann durch den* – 197,4 *großartigen*] hdschr. für *genialen* – 197,12 *wie sie sagen,*] hdschr. Einf. – 197,14 *verschicken*] hdschr. gestr.: *vor allem natürlich* – 197,14 *Briefmarkenhandlungen*] hdschr. gestr.: *die vielleicht ohnehin schon nicht im besten Rufe stehen,* – 197,14 *Angebote*] hdschr. für *Briefofferten* – 197,30 *geplant.*] hdschr. gestr.: *Die erste englische Marke zum Beispiel.* – 197,30 *englische*] hdschr. Einf. – 197,31 *z.B.*] hdschr. Einf. – 197,36 *allmählich*] hdschr. für *eines Tages* – 198,1 *aber*] hdschr. Einf. – 198,4 *Eine*] hdschr. aus *Es gibt ja eine* – 198,5 *rechneten, zumal früher,*] hdschr. für *die* – 198,6 *Briefmarkensammler*] hdschr. gestr.: *rechnen* – 198,21 *wären*] hdschr. für *ließen sich* – 198,23 *zu*] hdschr. Einf. – 198,30f. *ist* bis *hat*] hdschr. aus *hat sogar die Reichspost Geschäfte nach dem Muster dieser exotischen König- und Fürstentümer gemacht und* – 199,22 *Briefmarken als*] hdschr. aus *Briefmarke als eine* – 199,22 *da sie*] hdschr. für *Und da diese Marken* – 199,24 *werden*] hdschr. gestr.: *so ist ihre Ähnlichkeit mit Banknoten eigentlich vollkommen* – 199,35 *Art* bis *und*] hdschr. aus *Art, also eigentlich Banknotenfälschungen, sind, – und wirklich* – 199,39 *Marken*] hdschr. für *Portomarken* – 200,19 *gäbe*] hdschr. für *wären* – 200,28 *frühzeitig*] hdschr. für *heute schon* – 200,35 *es*] konjiziert für *man sie* – 200,36 *bei* bis *war*] hdschr. für *auf Briefmarken sah*
NACHWEIS 197,39 *Ohrt*] nicht ermittelt.

201-206 DIE BOOTLEGGERS

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; DDR-Akademie, Sign. 37/100-108.

Von Benjamin handschriftlich mit *Berliner Rundfunk 8 November 1930* datiert; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte die Sendung für diesen Tag von 15.20 bis 15.40 an. Eine weitere Sendung im Südwestdeutschen Rundfunk Frankfurt wurde in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 31. 12. 1930 von 15.00 bis 15.25 angekündigt: »Jugendstunde. ›Die Bootleggers oder die amerikanischen Alkoholschmuggler‹, vorgetragen von Dr. Walter Benjamin«.

LESARTEN 201,2-5 *Die* bis *müssen*] handschriftliche Einfügung für gestrichen: *Heute schwänzen vielleicht eine ganze Menge. Sie haben in der Funkstunde gelesen »Die Bootleggers« und gesagt: »Och son Quatsch«. Denn sie wußten nicht, was das Wort bedeutet und waren auch nicht neugierig, es zu erfahren. Dafür kann es aber sein, daß statt dieser Kinder der eine oder andere von ihren Eltern oder Verwandten unter die Hörer gekommen ist;* – 201,5-8 *Die* bis *Bootlegger,*] hdschr. aus *von den Eltern, die wissen was für Leute Bootleggers sind, grade in diesen tagen wieder viel von ihnen gelesen haben, und sich [einige Wörter auf der Kopie nicht zu lesen] den berühmten Jacques Diamond interessieren, des reichen Bootleggers, – das heißt Alkoholschmugglers* – – 201,9 *Für*] hdschr. aus *Also für* – 201,11 *also*] hdschr. Einf. – 201,11 *selbst ein*] hdschr. aus *ein* – 201,18 *Gewissen*] hdschr. gestr.: *dabei* – 201,20 *Ich*] hdschr. aus *Nein ich* – 201,20 *schon*] hdschr. gestr.: *vorher* – 201,24 *Ob*] hdschr. aus *Ich weiß nicht, ob* – 201,24 *weiß ich nicht*] hdschr. Einf. – 201,25 f. *solche*] hdschr. gestr.: *glücklichen oder komischen* – 202,4 *jetzt in*] hdschr. für *im heutigen* – 202,9f. *Sie* bis *schuldig.*] hdschr. aus *Sie glauben, daß Amerika Gottes eigene Heimat ist, wie sie sagen, und darum sei [?] das Land sich das schuldig.* – 202,10 *seiner*] hdschr. für *der* – 202,11 *Anhänger*] hdschr. gestr.: *dieses Gesetzes* – 202,17 *reichen.*] hdschr. gestr.: *Dann spart er noch mehr, hält das Seinige desto fester zusammen, um dieses Ziel bald zu erreichen.* – 202,18f. *Und* bis *Fabrikanten.*] hdschr. aus *Und wie er denken oder dachten jedenfalls bis vor kurzem noch viele amerikanische Fabrikanten, ganz zu schweigen von denen, die Mineralwasserfabriken besaßen und durch das Alkoholverbot reich wurden.* – 202,22 *es*] hdschr. Einf. – 202,23 *tut*] hdschr. aus *trinkt* – 202,31-33 *Diese* bis *hatte.*] hdschr. Einf. – 202,35f. *deshalb*] hdschr. gestr.: *gleich* – 202,36 *Wein,*] hdschr. aus *Wein oder* – 202,37 *nicht,*] hdschr. gestr.: *Aber allerdings in den großen Städten nur aus dem einzigen Grunde, weil es sehr teuer ist. In den kleineren Städten vielleicht auch deswegen, weil man Gefahr läuft, dabei erwischt zu werden.* – 202,37 *zumal*] hdschr. für *Denn* – 202,38 *Gesetz*] hdschr. gestr.: *ist* – 202,39 *ist*] hdschr. Einf. – 203,4 *Gewissenlosen*] hdschr.

für Banditen – 203,5 *ihnen*] hdschr. für *den Bootleggers* – 203,16f. *Doch vor allem*] hdschr. für *Gesichtet aber* – 203,17 *sie*] hdschr. gestr.: *auch* – 203,18 *gesichtet*] hdschr. Einf. – 203,30 *Ladung*] hdschr. für *Lager [?]* – 203,38f. *Frederic B.*] konjiziert für *Frederic Bey*; hier wie auch 204,8 und 204,19 hat T das irrtümliche *Bey*, das auf ein Diktatmißverständnis der Schreiberin zurückzuführen ist; der Irrtum ergibt sich aus dem zu 203,29 bis 36 nachgewiesenen Buch von Mac Orlan, das Benjamin als Vorlage diente – 204,5 *mit Vornamen*] hdschr. für *Lurnscrew [?]* – 204,13 *der*] hdschr. aus *aber der* – 204,26 *Seen,*] hdschr. gestr.: *zum Beispiel* – 204,27 *Dort*] hdschr. aus *Da* – 204,31 *Verfolgten*] hdschr. gestr.: *aber* – 205,12 *Gentlemen.*] hdschr. gestr.: *Beide, das hat sich erst später herausgestellt, dankten ihre Straflosigkeit den riesigen Bestechungen, die sie an den ehemaligen Polizeipräsidenten Chicagos, Mr. Thompson, entrichteten.* – 205,36 *oder Fächer*] hdschr. Einf. – 206,2 *einer*] hdschr. gestr.: *kleinen* – 206,13 *Wochen*] hdschr. für *Tage* – 206,21 *Gesetze*] hdschr. Einf. – 206,25 *uns überlegen, ob*] hdschr. für *finden, daß* – 206,28 *nicht*] hdschr. Einf.

NACHWEISE 203,29-36 *Ein* bis *zurück.*] s. Pierre Mac Orlan, Alkoholschmuggler, übertr. von Paul Cohen-Portheim, Berlin 1927, 26f. – 203,37 bis 204,20 *Da* bis *ein,*] s. a.a.O., 29f. – 205,12-29 *In* bis *steckte.*] s. a.a.O., 28f. – 206,2-12 *Kleine* bis *Tee.*] s. a.a.O., 26.

206-214 NEAPEL

In Benjamins Nachlaß ist ein Zeitschriftenausriß erhalten, der eine Einführung zu dem Schulfunkvortrag *Neapel* enthält, die möglicherweise von Benjamin selber geschrieben, vielleicht auch von einem Redakteur unter Verwendung einer von Benjamin gelieferten Vorlage verfaßt wurde. Der kurze Text hat im Abdruck den sicherlich nicht von Benjamin herrührenden Titel »Von einer Italienreise: Neapel. Von Dr. Walter Benjamin, Berlin. Zur Schulfunkstunde am Samstag, 9. Mai«; der Ausriß wurde von Benjamin mit der Quellenangabe versehen: *Südwestdeutscher Schul- und Jugendfunk 1931 No 2.* Der im folgenden wiedergegebenen Einführung geht der – wohl von der Redaktion hinzugefügte – Satz voraus: »Der Vortragende berichtet, wie sich ihm Neapel während eines achtmonatigen Aufenthaltes in Stadt und Umgebung erschlossen hat.«

Neapel
Zur Schulfunkstunde

Der Generation unserer Eltern war Neapel vor allem ein romantischer Schauplatz, ein Gegenstand für die Maler, die dort den seltsamen Perspektiven langgezogener und steiler Treppenstraßen, kostbaren Lichteffekten, halbzerfallenen Bauten und so weiter nachspürten und zerlumpte Bettlerge-

stalten, Fischerknaben, Mandolinenspielerinnen als Staffage in ihre Bildchen hineinsetzten. Das ist das Neapel des dolce far niente, eine Erfindung der Fremdenindustrie, so wahr und zugleich so unwahr, wie es dergleichen Klischees immer sind. Demgegenüber wollen wir versuchen, das lebendige Kräftespiel der Geschichte und zumal des Volkslebens aufzusuchen, das in der wilden und barbarischen Schönheit der Stadt sich mehr unabsichtlich als bewußt und mit künstlerischer Planmäßigkeit abgedrückt hat. Wir wollen Neapel in die Reihe der großen Hafenstädte hineinstellen, zeigen, was sie alle ihren Bewohnern Typisches mitgeben; wir wollen Neapel – die volkreichste Stadt Italiens – als Industrie- und Handelsplatz zeigen. Daneben soll das unterirdische Leben der Stadt zu Worte kommen: die Camorra, die nach jahrhundertlangem Kampfe noch heute nicht von der Polizei überwunden ist; dann das Lottospiel, die Leidenschaft der Armen in allen großen Städten des Südens; wir werden die Schlagfertigkeit, den Erfindungsreichtum des kleinen Neapolitaner Geschäftsmannes zeigen, der auf offener Straße seine Auktionen abhält; es soll ein Wort vom Aberglauben, dem Malocchio – dem bösen Blick – gesagt werden; endlich wollen wir das Volk bei den großen Festen aufsuchen, am Tage des Heiligen Januarius, der der Schutzheilige von Neapel ist, im September zu Piedrigrotta, am Dreikönigstage, wo die Neapolitaner ihr berühmtes Krippentheater aufbauen. So werden wir jenes andere Neapel kennen lernen, auf das zuerst Goethe in der italienischen Reise aufmerksam gemacht hat: die Stadt, die alle Widrigkeiten und Unbilden, die sie auch heute noch dem Vergnügungsreisenden in Bereitschaft hält, durch das großartige Volksleben aufwiegt, um dessentwillen der Kenner sie liebt.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Do 106

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/320-331.
T[2] Typoskript; DDR-Akademie, Sign. 37/248-258.
Druckvorlage: T[1]
T[1] hat von Benjamins Hand die Eintragung *Bitte unbedingt abschreiben lassen und sofort zurück. Einziges Exemplar*; T[2] wurde anscheinend von T[1] (nicht ohne Fehler) abgeschrieben, allerdings so wenig wie T[1] vom Autor durchgesehen. – Die Frankfurter Sendung ist in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 9. Mai 1931 von 10.20 bis 10.50 wie folgt angekündigt worden: »Schulfunk – Von einer Italienreise: Neapel. Vortrag von Dr. Walter Benjamin«.

NACHWEISE **209,4-6** *Jeden* bis *werden.*] Selbstzitat aus dem Aufsatz *Neapel* von 1924, s. Bd. 4, 312f. – **210,18-211,5** *Ich* bis *50 Lire.*] s. die ähnliche Darstellung a.a.O., 313.

214-220 Untergang von Herculanum und Pompeji

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/199-207.

Das Typoskript hat in Benjamins Handschrift die Eintragung *Einziges Exemplar Bitte unbedingt zurück* – wahrscheinlich eine Anweisung für eine Abschreiberin. Der maschinenschriftliche Text weist eine Anzahl von Hand gestrichener Wörter und Sätze auf, die auf der den Herausgebern vorliegenden Photokopie nicht zu entziffern und deshalb unter den Lesarten nicht verzeichnet sind. – Der Vortrag scheint am 18. September 1931 vom Berliner Rundfunk gesendet worden zu sein.

LESARTEN **214,28** *wie* bis *uns*] handschriftliche Einfügung – **215,9** *matten*] hdschr. für *verblaßten* – **215,10** *sobald*] hdschr. für *wenn* – **216,17** *Äcker*] hdschr. für *Erde* – **218,2** *vollkommen*] hdschr. aus *nämlich vollkommen* – **218,21** *und*] hdschr. gestrichen: *leider sehen wir* – **218,22** *sehen wir*] hdschr. Einf. – **218,22** *es* bis *die*] hdschr. Einf. – **218,23 f.** *Sie haben*] hdschr. aus *So haben viele* – **218,27** *unter den*] hdschr. aus *neben ihren* – **219,36** *sind*] hdschr. gestr.: *dann* – **219,39** *endlich*] hdschr. für *dann* – **220,8** *kleiner*] hdschr. für *seltsamer* – **220,9** *Anschlägen*] hdschr. gestr.: *heute* – **220,9-12** *einen* bis *Schenken.*] hdschr. Einf. – **220,12 f.** *Unter* bis *aber*] hdschr. aus *Ja in den hunderten seltsamer Inschriften aber* – **220,15** *Feuerscheins*] hdschr. aus *Untergangs, als der Feuerschein* – **220,18** *Mauerinschrift*] hdschr. aus *Inschrift*

NACHWEISE **214,15** *wurde*] »Der Minotaurus und das Labyrinth, in dem er hauste, befanden sich nicht in Theben, sondern auf Kreta im Palast des Königs Minos zu Knossos. Diesem mußten die Athener jährlich sieben Jungfrauen und sieben Jünglinge als Tribut schicken.« (Annetta und Tina Alexandridis in einer brieflichen Mitteilung vom 2. 11. 1985.) – **217,23** *waren.«*] s. die Stelle bei Plinius im 6. Buch, Brief 20, 6-9 – **219,23** *Trost.«*] s. denselben Brief, 11-17.

220-226 Erdbeben von Lissabon

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit (wenigen) handschr. Korrekturen von Schreibfehlern der Sekretärin; DDR-Akademie, Sign. 37/239-247.

Die Erstsendung fand anscheinend im Berliner Rundfunk am 31. Oktober 1931 statt. Eine zweite Sendung im Frankfurter Rundfunk wurde von der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 6. Januar 1932 angekündigt, und zwar als »›Das Erdbeben von Lissabon 1755‹, vorgetragen von Dr. Walter Benjamin, Berlin«; der Vortrag figuriert als letzte von zwei Sendungen der »Stunde der Jugend«, die von 15.15 bis 16.00 dauerten.

226-231 Theaterbrand von Kanton

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; DDR-Akademie, Sign. 37/82-91.

Von Benjamin handschriftlich mit *Berlin und Frankfurt* am Kopf der ersten Seite gekennzeichnet; die Berliner Sendung fand anscheinend am 5. November 1931 statt; die Frankfurter Sendung wurde in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 3. Februar 1932 angekündigt, und zwar als letzte von zwei Sendungen der Reihe »Stunde der Jugend«, die zusammen von 15.15 bis 16.00 dauern sollten.

LESARTEN **226**,17 *wie* bis *wißt*] handschriftliche Einfügung – **226**,17 *neuere*] hdschr. für *größere* – **226**,18-20 *Ihr* bis *Jahr*,] hdschr. für *Ihr braucht nur an die Überschwemmungen des Jangtse Kiang zu denken, von denen im vorigen Jahre alle Zeitungen voll waren, und* – **226**,22 *alten*] hdschr. Einf. – **226**,32 *angesichts*] hdschr. für *vor* – **226**,33 *kennt*] hdschr. für *gehört hat* – **227**,11 *leicht*] hdschr. Einf. – **227**,15 f. *Steinplatten*] hdschr. für *dem Lehmboden* – **227**,18 *jederzeit*] hdschr. gestrichen: – *nicht etwa nur in den Erstaufführungen, wie es bei uns Sitte ist* – – **227**,19f. – *wie* bis *geschieht*] hdschr. Einf. – **228**,22f. *Es* bis *spricht.«*] hdschr. Einf. – **230**,7 *von* bis *will*] hdschr. für *zu dem wir jetzt kommen* – **231**,30-32 *Und* bis *hat.*] hdschr. für *So sagte er und dachte gewiß an unsere steinernen Theater, die zwar sicherer aber nicht immer sehenswerter als die der Chinesen sind.*

232-237 Die Eisenbahnkatastrophe vom Firth of Tay

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript; DDR-Akademie, Sign. 37/279-287.

T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/270-278.

Druckvorlage: T[1]

Die erste Sendung im Berliner Rundfunk wurde in der »FunkStunde« für den 4. Februar 1932 von 17.30 bis 17.50 angekündigt; die zweite Sendung im Frankfurter Rundfunk fand laut »Südwestdeutscher Rundfunk-Zeitung« am 30. März 1932 statt, und zwar als erste von zwei Sendungen der Reihe »Stunde der Jugend«, die von 15.15 bis 16.00 dauern sollten.

LESARTEN **232**,18 *für ihre Anwendung*] vielleicht ein Hörfehler der Sekretärin für *von ihrer Anwendung* – **237**,16 *Sender*] getilgt: *Und nun schließe ich mit den schönen Worten, die über diesen Turm der erste Geschichtsschreiber des Eisenbaus schrieb*

NACHWEISE **233**,10 *schöpften.«*] s. Grandville [Jean-Ignace-Isidore Gérard], Un autre monde, Paris 1844, 139; von Benjamin auch im Passagenwerk zitiert, s. Bd. 5, 212 [F 1, 7] und 1060 – **236**,12 *Nacht.«*] Theodor

Fontane, Werke, Schriften und Briefe, hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Abt. I, Bd. 6: [Gedichte], 2. Aufl., München 1978, 286 – **237,18-23** *Jedes* bis *übertrug.*] Alfred Gotthold Meyer, Eisenbauten. Ihre Geschichte und Ästhetik, Esslingen 1907, 93; von Benjamin auch im Passagenwerk zitiert, s. Bd. 5, 223 [F 4a, 2] und 1063.

237-243 Die Mississippi-Überschwemmung 1927

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/190-198.

Die Berliner Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte die Sendung unter dem Titel »Die Überschwemmung des Mississippi« für den 23. März 1932 von 17.30 bis 17.50 an.

LESARTEN **238,19** *Gärten standen*] handschriftlich aus *Gärten, alles stand* – **238,24** *vielen*] hdschr. für ein in der den Hg. vorliegenden Kopie nicht zu entzifferndes Wort – **238,34** *Pflanzungen*] hdschr. für *Länder* – **239,2** *schien*] hdschr. für *war* – **239,8** *geopfert*] hdschr. für *preisgegeben* – **239,13** *mit* bis *der*] hdschr. Einfügung für nicht zu entziffernde Wörter – **239,14** *erkaufen*] hdschr. für *retten* – **239,15** *mußte*] hdschr. für *wurde* – **239,16** *Belagerungszustand*] hdschr. gestrichen: *wurde* – **239,16** *werden*] hdschr. Einf. – **241,13** *John*] hdschr. für *Bill* – **241,15** *Bill*] hdschr. für *John* – **241,15** *er*] hdschr. Einf. – **242,19** *im vorigen Jahre*] hdschr. aus *in diesen Tagen* – **242,29** *uns*] hdschr. gestr.: *vielleicht* – **242,35** *Da*] hdschr. aus *Und da.*

243-249 Wahre Geschichten von Hunden

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/447-450.

T[2] Typoskript-Durchschlag; DDR-Akademie, Sign. 37/266-269.

Druckvorlage: T[1]

Benjamin datierte T[1] handschriftlich mit *Im Berliner Rundfunk 27 September 1930*; die Programmzeitschrift »FunkStunde« kündigte die Sendung für diesen Tag von 15.20 bis 15.40 an. – Das Typoskript enthält anstelle der (im Abdruck von den Herausgebern ergänzten) Zitate nur Siglen der beiden Bücher, aus denen zitiert wird, sowie die respektiven Seitenzahlen nebst Angaben über Umfang und Dauer der einzelnen Zitate. Die Siglen – *Reclam* und *Masken* – finden sich am Kopf von T[1] in Benjamins Handschrift aufgelöst: *Reklam – AE Brehm: die Haushunde No 6382/83 / Masken – Czibulka : der Hundespiegel Drei Masken Verlag München.*

LESARTEN **244,3** *solcher*] handschriftlich für *so einer* – **244,4** *die*] hdschr. gestrichen: *so* – **244,24** *Merkwürdiges*] hdschr. aus *Merkwürdigkeiten* – **244,25** *wiederfindet*] hdschr. aus *wiederfinden* – **244,35** und 37 *nur*] hdschr. Einfügungen – **245,2** *umzubringen*] hdschr. aus *um den Hals zu bringen* – **246,26** *die uralten*] *die großen uralten* T²; in T¹ wurde *großen* hdschr. eingeklammert – **246,35** *tausend Dingen*] *tausend kleinen Dingen* T²; in T¹ ist *kleinen* hdschr. in Klammern gesetzt worden – **246,35** *täglichen*] hdschr. Einf. – **248,1** *Schriftchen*] hdschr. für *Büchlein* – **248,8** *der Dichter*] hdschr. Einf. – **249,25** *So,*] hdschr. für *Und*

NACHWEISE **244,2** *selbst.«*] A.E. Brehm, Die Haushunde. Mit einem Anhang: Zur Stammesgeschichte der Haushunde, hg. von Carl W. Neumann, Leipzig o.J. (Reclams Universal Bibliothek. Nr. 6382, 6383), 33f. – **244,21** *vor.«*] a.a.O., 43 – **246,5f.** *begreifen.«*] a.a.O., 96-98 – **246,24** *retten.«*] Der Hundespiegel. Eine Auswahl von Alfons Freiherrn von Czibulka, München 1923, 299 – **247,7** *an.«*] a.a.O., 302 – **247,16** *Herrn.«*] a.a.O., 310 – **247,37** *begleitete.«*] a.a.O., 302f. – **249,24** *Tränen.«*] a.a.O., 225 bis 227.

250-294 Literarische Rundfunkvorträge

Unter Benjamins Arbeiten für den Runkfunk bilden, nach den Geschichten für Kinder und neben den Hörspielen und Hörmodellen, seine Vorträge über literarische Gegenstände die gewichtigste, auch äußerlich nicht ganz kleine Gruppe. Zwar sind diese Vorträge den »Literarischen und ästhetischen Essays«, wie sie im zweiten Band zusammengestellt wurden, eng verwandt, überschneiden sich teilweise mit einzelnen von ihnen; gleichwohl suchen die »Literarischen Rundfunkvorträge« nach einer eigenen Form, die unter anderem deutlich eine Vereinfachung der sprachlichen Mittel anstrebt. – Gesendet wurden die »Literarischen Rundfunkvorträge« ausschließlich vom Südwestdeutschen Rundfunk in Frankfurt a. M.; Benjamin dankte die Aufträge zu ihnen der Vermittlung seines Freundes Ernst Schoen, der seit 1924 *eine bedeutende Stelle als Manager des Frankfurter »Rundfunk«-Programms* (Briefe, 373) innehatte und im Juni 1929 künstlerischer Leiter des Frankfurter Senders wurde (s. Briefe, 494). – Die Mehrzahl von Benjamins Rundfunkvorträgen zu literarischen Themen ist nur durch Typoskripte überliefert, die sich im Besitz der Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR befinden; da ihre Benutzung den Herausgebern der »Gesammelten Schriften« lange verwehrt war (s. Bd. 1, 764f., Bd. 2, 1441 sowie oben, 525), sind die erhaltenen Texte der Gruppe, entsprechend dem Zeitpunkt, zu dem sie jeweils zugänglich wurden, an verstreuten Stellen der Ausgabe zum Abdruck gelangt. Einige Vorträge, deren Titel aus den Ankündigungen in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« bekannt sind, scheinen als selbständige Textzeugen nicht erhalten zu sein, doch ist zu vermuten, daß sie mehr oder weniger mit gedruckten Arbeiten Benjamins identisch waren. Ein Verzeichnis der vom Frankfurter Rundfunk gesendeten »Literarischen Rundfunkvorträge« Benjamins hätte – in der Chronologie der Sendung – die folgenden Titel zu umfassen:

Junge russische Dichter, gesendet 23. 3. 1927; s. vermutlich Bd. 2, 755-762
Die Romane von Julien Green, ges. 14. 8. 1929; s. vermutl. Bd. 2, 328 bis 334
Kinderliteratur, ges. 15. 8. 1929; s. 250-257
Johann Peter Hebel, ges. 29. 10. 1929; s. Bd. 2, 635-640
Gides Berufung, ges. 31. 10. 1929; s. 257-269
Bücher von Thornton Wilder und Ernest Hemingway, ges. 15. 12. 1929; s. 270-279
Pariser Köpfe, ges. 23. 1. 1930; s. 279-286
Friedrich Sieburgs Versuch »Gott in Frankreich?«, ges. 24. 1. 1930; s. 286 bis 294
E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza, ges. 26. 3. 1930; s. Bd. 2, 641-648

Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«, ges. 28. 3. 1930; s. Bd. 2, 648-660
»Die Angestellten – Aus dem neuesten Deutschland« von S. Kracauer, ges. 11. 5. 1930; s. vermutl. Bd. 3, 219-225
Neues um Stefan George, ges. 23. 6. 1930; s. vermutl. Bd. 3, 252-259
Bert Brecht, ges. 24. 6. 1930; s. Bd. 2, 660-667
Ich packe meine Bibliothek aus, ges. 27. 4. 1931; s. vermutl. Bd. 4, 388-396
Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer, ges. 3. 7. 1931; s. Bd. 2, 676-683
Auf der Spur alter Briefe, ges. 19. 1. 1932; s. vermutl. Bd. 4, 942-944

Der Leser sollte die angeführten Texte als sämtlich zur Gruppe »Literarischer Rundfunkvorträge« gehörig rezipieren, auch wenn unter diesem Titel nur ein Teil im vorliegenden Nachtragsband tatsächlich abgedruckt wird. Mit Ausnahme der *Kinderliteratur*, deren Text als handschriftlicher Entwurf im Frankfurter Nachlaß vorhanden ist, gehören die Vortragstexte des siebten Bandes zu jenen Typoskripten, die sich im Besitz der Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR in Berlin befinden. Vom Zustand der Textzeugen und dementsprechend vom Charakter der vorgenommenen editorischen Bearbeitung gilt grosso modo das Gleiche, das am Beispiel der »Rundfunkgeschichten für Kinder« bereits dargestellt worden ist; auf die entsprechenden Ausführungen im Apparat sei deshalb ausdrücklich verwiesen (s. 528f. und 584).

Benjamins »Literarischen Rundfunkvorträgen« steht schließlich ein Dialog nicht fern, der von der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 9. 5. 1930 von 18.05 bis 18.35 angekündigt wurde: *Rezepte für Komödienschreiber. Gespräch zwischen Wilhelm Speyer und Dr. Walter Benjamin.* Benjamin hat vor 1933 an einer Reihe von Romanen und Theaterstücken Wilhelm Speyers (s. auch Bd. 6, 794) beratend mitgearbeitet. Bei dem Speyerschen Schauspiel »Es geht. Aber es ist auch danach!« etwa, von dem das im folgenden abgedruckte Rundfunkgespräch handelt, war Benjamin mit 25 % an den Brutto-Aufführungstantiemen beteiligt. Der überlieferte Gesprächstext wurde wahrscheinlich in die Schreibmaschine diktiert – ob von beiden Autoren gemeinsam oder von Benjamin allein, läßt sich zur Zeit nicht entscheiden; das Typoskript ist sodann von Benjamin handschriftlich überarbeitet worden. – Das zu Beginn erwähnte Stück »Apollo, Brunnenstraße« hat neben Stefan Großmann Franz Hessel als Autor; es wurde am 9. 1. 1930 in der Inszenierung Jürgen Fehlings durch die Berliner Volksbühne uraufgeführt.

Rezepte für Komödienschreiber

Gespräch zwischen Wilhelm Speyer und Walter Benjamin

B. *Haben Sie schon gehört, Stefan Großmann hat den Fehling verklagt!*

S. *Sie könnten mir wenigstens »Guten Tag« sagen.*

B. *Guten Tag.*

S. *Guten Tag. Wieso übrigens verklagt?*

B. *Sie wissen doch, Fehling hat Großmanns Stück »Apollo, Brunnenstraße« in Berlin inszeniert. Sie waren doch sogar in der Première, wenn ich nicht irre. Kurz und gut, er hat ihn verklagt, weil er durch seine künstlerische Mitarbeit sich geschädigt fühlt.*

S. *Es ist mir ganz sympathisch, was Großmann getan hat: seinen Mitarbeiter zu verklagen. Sehen Sie, wir beide haben uns ja auch zu gemeinschaftlicher Arbeit zusammengetan. Sie, der Kritiker, und ich, der Dramatiker. Wahrscheinlich war das ein Fehler. Ich stand zum mindesten früher immer auf dem Standpunkt: Kritiker massakrieren. Anstatt dessen haben Sie mich schon so weit gebracht, daß ich Ihnen »Guten Tag« sage, Ihnen die Hand gebe und Ihnen erlaube, mit allen möglichen kritischen Aperçus mir, wenn ich dichte, dazwischenzufunken.*

B. *Tief betrübt, lieber Speyer, Sie in die überwundenen Irrtümer wieder zurückfallen sehen zu müssen. Haben wir uns etwa so mir nichts, dir nichts auf gut Glück zusammengesetzt? Woran fehlt es denn plötzlich?*

S. *Es fehlt an einer Kleinigkeit, mein Herr Kritiker. Am dritten Akt.*

B. *Und gerade in einer solchen Situation wollen Sie einen so nützlichen Dämon wie den Kritiker wegjagen? Hat der Kritiker nicht mit Ihnen über Welt und Menschen und ganz besonders über die Situation des heutigen Gesellschaftsdramas sich die ausführlichsten Gedanken gemacht, ehe wir eines Tages beschlossen, die Probe aufs Exempel zu machen? Ich darf Sie erinnern, daß wir uns damals über den Hauptpunkt einig gewesen sind: daß der Dichter, besonders der Theaterdichter, und ganz besonders der Autor von Gesellschaftskomödien, heute in einer sehr exponierten Situation ist. Was gibt ihm denn diese heutige Gesellschaft? Gibt sie ihm vielleicht feste Maßstäbe in den wichtigsten Lebensfragen – also in puncto Ehe oder Vermögen oder Rangordnung – oder einen klaren Begriff vom Staat, von Bürgertugend und ähnlichem? Keine Spur! Mal schwört sie auf den Wanderprediger, mal auf den Snob, und jede Woche gibt's eine neue Mode. So. Das gibt sie dem Dramatiker. Nämlich nichts. Und was verlangt sie von ihrem Dramatiker? Alles! Wo sie nicht aus noch ein weiß, da soll er Rat wissen. Wo sie keine Maßstäbe hat, soll er welche haben. Wo sie sich etwas vormacht, soll er ihr die Wahrheit sagen, und weil er ein Komödienschreiber ist, soll das alles noch angenehm, schonend, schmeichelnd geschehen, kurz: ihrem Amüsement dienen.*

S. *Ich habe so das Gefühl, daß sich hinter dem, was Sie da sagten, eine kleine Offensive gegen den Dichter verbirgt. Sie sind natürlich wieder*

einmal der Ansicht, daß der Kritiker heilend in diese schwierige Situation des Komödiendichters einzugreifen ... Sie kommen sich also wieder einmal wie der Arzt der Dichtkunst vor, wie die meisten Ihrer Kollegen.

B. *Arzt ist gut gesagt. Ein Arzt hat nämlich noch andere Aufgaben bei einer Krankheit, als sie zu heilen, nämlich ihre Diagnose zu stellen.*

S. *Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie eine gute Diagnose der Leiden stellten, denen ich im Augenblick verfallen bin und die mich bedenklich machen und den Wert einer Mitarbeit, von der ich bisher – um nun einmal ernst zu sprechen – manches gehabt habe, dankbar anerkennen [ließen]. Vielleicht wäre es jetzt für mich das Richtigste, mich an das Wort Nietzsches zu halten: »Gehe nicht zu den Menschen, sondern bleibe in der Wüste«. Mit anderen Worten: Mir hat ein Freund in Oberbayern eine Hütte auf der Alm zur Verfügung gestellt. In der will ich über das Problem meines dritten Aktes nachdenken.*

B. *Ihre ewigen Fluchtpläne werden wieder, soviel ich sehe, mit einer gemeinsamen Autoreise enden, zu der Sie mich hiermit bereit finden.*

S. *Ich möchte Ihnen in Erinnerung bringen, daß Ihre dramaturgischen Theorien die denkbar kostspieligsten sind. [Als] Sie mir das letzte Mal Ihre konstruktiven Ideen über unsere Gesellschaftskomödie entwickelten, fuhr ich plötzlich bei einem besonders fesselnden Aperçu gegen das Geländer der Straße St. Moritz-Tarasp. Dieses Aperçu hat meine Auto-Versicherungs-Gesellschaft dreihundert Mark gekostet.*

B. *Von dem, was es Ihnen einbringt, reden Sie natürlich nicht.*

S. *Ein Stück, dem der letzte Akt fehlt, lieber Dr. Benjamin, bringt überhaupt nichts ein. Ich habe nicht die Absicht, der deutschen Literatur einen neuen Robert Guiskard zu schenken. Also versuchen wir, dem Übel abzuhelfen! Sind Sie im Ernst der Ansicht, daß ich nicht in meine Hütte ziehen soll?*

B. *Ich bin gerne bereit, Ihnen meine Ansicht über Ihre dichterischen Siedlungsprojekte zu entwickeln. Erstens: Wollen wir uns doch nicht so einzig dastehend vorkommen! Zusammenarbeit ist für den dramatischen Dichter in dieser oder jener Form beinahe die Regel. Wenn nicht in seinem Schreibzimmer, dann später im Bühnenraum.*

S. *Zwischen diesen beiden Dingen liegt doch ein prinzipieller Unterschied.*

B. *Gebe ich Ihnen zu. Darauf wollte ich auch hinaus. Aber wollen wir doch zunächst einmal feststellen: Das Bühnenwerk ist in viel höherem Maße eine Kollektivarbeit als jedes andere dichterische Werk.*

S. *Aber ist es heute nicht ebenso Kollektivarbeit wie vor 50 Jahren, wie bei Sardou und bei Scribe?*

B. *In keiner Weise. Verfolgen Sie doch nur die modernsten Theater-Tendenzen, wo sich das Kollektiv selber die Stücke schreibt.*

S. *Sie sind auch danach.*

B. *Einverstanden! Aber mich interessiert hier nicht, was bei diesen meist*

noch ganz unzulänglichen Versuchen herauskommt. Mich interessiert: Wie kommen die Leute auf solche Versuche? Das scheint mir ganz einfach: Eben weil unsere gesellschaftlichen Begriffe erschüttert und schwankend sind, brauchen das Theater, der Dichter andauernd Korrekturen, Kontrollmaßnahmen, um den festen Boden nicht unter den Füßen zu verlieren. Das war vor 50 Jahren ganz anders. Da konnte eine Zusammenarbeit ein bloßes Werk der Laune, der Improvisation, des beiderseitigen Vergnügens sein. Das ist es hoffentlich für uns von Zeit zu Zeit auch. Aber dahinter steht eine Notwendigkeit, über die wir uns – glaube ich – beide klar sind.

S. *Bei solchen Methoden besteht doch immer die Gefahr, daß das dichterische Konzeptionszentrum vollständig verlorengeht. Alles wird nur noch Montage.*

B. *Aber das ist ja gerade der Witz: Das Konzeptionszentrum soll nicht gewissermaßen in einem dichterischen Mädchenpensionat, geschützt vor den rauhen Winden der Wirklichkeit, untergebracht werden. Es soll sich in dieser rauhen Wirklichkeit unter den Einwänden des Kritikers, des Dramaturgen etc. etc. entwickeln.*

S. *Ich gebe Ihnen meine dichterische Einsamkeit preis, denn etwas ist mir in den letzten Tagen sehr bewußt geworden: Ich muß durch Sie, lieber Dr. Benjamin, zu einer Stellungnahme herausgefordert werden.*

B. *Wie meinen Sie: Stellungnahme?*

S. *Das werde ich Ihnen gleich erklären, und dabei sind wir bei den Schwierigkeiten hinsichtlich meines dritten Aktes angelangt. Die Abfassung meines letzten Aktes nämlich ist nicht so sehr ein technisches wie vorwiegend ein moralisches Problem.*

B. *Dieses moralische Problem haben Sie auf der Bühne in Gesprächen zu entwickeln. Sie werden es daher im Leben auch am besten in Gesprächen konzipieren. Und dazu stehe ich zur Verfügung.*

S. *Ich habe einmal wieder gesehen, daß nichts leichter ist, als erste Akte zu machen. Die Hand fliegt nur so über das Papier, denn es gilt ja, Erwartungen zu erwecken. Und Erwartungen zu erwecken, die man später nicht erfüllen kann, das heißt: dichterisch schwindeln. Wissen Sie, das ganze dramatische Problem ist im Grunde ein Kreditproblem. In den beiden ersten Akten können Sie Wechsel in ungefähr unbeschränkter Höhe ausschreiben.*

B. *Im dritten kommt dann das Publikum und präsentiert sie.*

S. *Das hat Mark Twain einmal sehr hübsch illustriert. Er fängt eine seiner Erzählungen mit den ungeheuerlichsten Ereignissen und Figuren an. In rasender Geschäftigkeit werden Fäden und immer neue Fäden angeknüpft. Man hat den Eindruck, daß der Schriftsteller sich vor seinen eigenen Einfällen nicht retten kann, und das Herz klopft einem in der Erwartung, wie sich all diese Spannungen lösen, wie dieses verhaspelte*

Netzwerk je entwirrt werden könnte. Aber auf einmal bricht Mark Twain mittendrin ab: Ich kenne mich jetzt selbst in meiner Erzählung nicht mehr aus! und überläßt es dem Leser, mit den Figuren auseinanderzukommen.

B. *Hm. Das ist ein Beispiel und doch wieder kein Beispiel. Denn das Vertrackte am letzten Akt ist vielleicht nicht so sehr, eine Handlung auseinanderzupetern, als, indem man dies tut, Farbe zu bekennen. Wo ein Tragödienschreiber steht, was er von seinem Helden und den anderen Personen denkt, das wird meistens nach ein paar Szenen schon klar sein. Für den Autor einer heutigen Gesellschaftskomödie steht das ganz anders. Er kann, er muß vielleicht zuerst eine gewisse noble Neutralität wahren. Er soll sich nicht an seinen Helden heranschmeißen. Er soll seine Personen ruhig machen lassen. Aber am Schluß wird das Publikum ja dann doch verlangen, daß der Mann – der Verfasser nämlich – seine eigene Stellungnahme ganz deutlich zu erkennen gibt, und möglichst, ohne sie gerade einem von seinen Leuten direkt in den Mund zu legen.*

S. *Hier eben ist meine Schwierigkeit. Sie sind doch im Bilde. Wir haben einen Mann und zwei Frauen, das berühmte Dreieck der Gesellschaftskomödie. Dieser Mann heiratet das Mädchen, das er liebt. Aber von seiner früheren Geliebten kann er sich nicht trennen: aus sinnlicher Anhänglichkeit nicht, aus Mitleid nicht, aus menschlicher Zusammengehörigkeit nicht. Seine Frau akzeptiert diese in die Ehe hinübergenommene Geliebte, denn sie glaubt, daß es für drei Menschen kein moralisches Hindernis geben kann, wenn es sich um Leute handelt, die von Kopf bis Fuß nobler Gesinnung sind, und mit drei fairen Menschen haben wir es ja hier zu tun.*

B. *Das ist doch gerade der eigentliche Angelpunkt Ihrer Gesellschaftskomödie, einmal auszuprobieren, wie weit die modernen Menschen mit ihrer berühmten sportlichen Fairness kommen.*

S. *Natürlich: Wir haben 2 Ladies und einen Gentleman im besten Sinne dieser Worte. Nun aber zeigt es sich: Gewöhnliche Leute würden in einer solchen Situation sagen: Mein Lieber, du bist jetzt verheiratet, also mußt du auf die Geliebte deiner Junggesellenjahre verzichten. Das ist unseren Leuten aber nicht mutig und nicht fair genug. Natürlich aber zeigt es sich, daß die Ehe kein Sport ist und daß die Fairness im menschlichen Urverhältnis nichts zu suchen hat. Im Gegenteil, anstatt die Dinge zu vereinfachen, kompliziert sie sie in einem für unsere drei Menschen vorher ungeahnten Maße. Immer wieder wird es klar, daß hier eine von den Frauen ausgebootet werden muß. Das Opfer ist natürlich die in die Ehe mit hinübergenommene Geliebte.*

B. *Das wäre ja noch ganz einfach. Nun möchte ich Sie aber, um mich als Kritiker einmal von einer angenehmen Seite zu zeigen, auf etwas Schönes und Wichtiges an Ihrem Stück aufmerksam machen, das hier in*

Frage kommt: Sie sagen, der Mann hat die Frau geheiratet, die er liebt. Das ist auch richtig. Aber die andere, mit der er vorher jahrelang zusammen war, an der hält er ja absolut nicht aus Pietät fest. Er liebt diese andere auch. Nur liebt er sie mit einer genau so blassen und etwas verstiegnen Liebe, wie sie seinen Vorstellungen von Ritterlichkeit und Fairness entspricht. Unser Held ist eigentlich ein Mensch, der in zwei Zeitaltern lebt: einmal als Minnesänger und Ritter, einmal als Bürger des heutigen Berlin.

S. *Es handelt sich nun darum, für den letzten Akt die richtige Entscheidung zu finden: Wie verfährt man mit der dritten Frau. Es gäbe verschiedene mögliche Lösungen. Goethe hat sich ja sogar einmal erlaubt, kalt lächelnd zwei von der Art in einem ganz ähnlichen Stoff nebeneinanderzustellen: mit seiner »Stella«. In der ersten, der schöneren Fassung zieht er sie alle beide: die eheliche Gattin und die Geliebte an seine Brust:*

STELLA *(an seinem Hals) Ich darf? – –*
CÄCILIE *Dankst du mir's, daß ich dich Flüchtling zurückhielt?*
STELLA *(an ihrem Hals) O du! – –*
FERNANDO *(beide umarmend) Mein! Mein!*
STELLA *(seine Hand fassend, an ihm hangend) Ich bin dein!*
CÄCILIE *(seine Hand fassend, an seinem Hals) Wir sind dein!*

In der zweiten Abfassung erschießt Fernando sich und Stella nimmt Gift.

B. *Sie haben ja sogar drei verschiedene Lösungen aus mir herausgepreßt:*
die elegische: in der Marie – bei uns heißt die Stella nämlich Marie – winkend abgeht,
die zynische: mit der Perspektive: versuchen wir es nur wieder von neuem, irgendwie geht alles,
die heroische in dem Sinne der ersten Stella-Abfassung.

S. *Sie kennen noch nicht meine vierte, die ich mir heute nacht ausgedacht habe. Ich bin etwas ängstlich, was Sie dazu sagen werden, denn ich handle hier gegen unseren Grundplan. Sie waren niemals damit einverstanden, daß wir für unsere arme Marie ganz einfach einen zweiten Mann finden, in den sie sich verliebt.*

B. *Das scheint mir nicht so bedenklich. Der Grundplan ist bisweilen dazu da, durchbrochen zu werden.*

S. *So leicht habe ich es mir denn doch nicht gemacht. Ich habe vielmehr heute nacht eine sonderbare Entdeckung gemacht. Ich möchte das Bismarcksche Prinzip der gelegentlichen Offenheit aus der Diplomatie auf die Dichtkunst übertragen. Sie wissen, welche ungeheure Wirkungen Bismarck zuweilen dadurch erzielte, daß er gewisse machiavellistische Pläne rücksichtslos aufdeckte, wenn seine Interessen es verlangten. So will auch ich dem Publikum, das mit dem Gedanken in die Pause nach*

dem zweiten Akt geht: wie wird der Autor sich hier aus den Schwierigkeiten herausfinden? [es] aufdecken. Ich transponiere die Schwierigkeiten, die sich mir bei der Arbeit entgegenstellen, in meine Arbeit selbst.

B. *Also sollen Ihre Helden etwa dramatische Dichter werden?*

S. *Jawohl. Ich mache sie zu meinen Mitarbeitern, da ich mit Ihnen allein nicht auskomme.*

B. *Diese Mitarbeiter werden mir voraussichtlich sympathischer sein als der bisherige.*

S. *Ich hoffe, daß ich alles getan habe, sie Ihnen sympathisch zu machen. Ich werde Ihnen jetzt den Entwurf von heute nacht vorlesen:*
Da sitzen nun unsere zwei Frauen, Luisa und Marie, und ihr Mann, der von ihnen beiden geliebt wird: Golo, und schließlich der neue, der vierte, den Sie hiermit zum erstenmal kennenlernen, den Mann namens Walter. Marie sagt: ...

[Anstelle des Zitats findet sich im Typoskript der Hinweis: *Seite 68 des Manuskriptes bis 69 ... Welt.*; ein Manuskript von Speyers Schauspiel, das dieses Zitat enthält, war den Herausgebern nicht zugänglich. Die im Druck erschienene Ausgabe (s. Wilhelm Speyer, Es geht. Aber es ist auch danach!, München, Berlin 1929) enthält eine stark abweichende Fassung, in der die Person des Walter nicht vorkommt.]

B. *Da haben Sie also eine moralische Entscheidung gefällt, aber ich weiß nicht, ob Sie mit meiner Deutung zufrieden sein werden. Wissen Sie, warum Sie im letzten Akt einen neuen Mann noch hereinholen konnten?*

S. *Hm.*

B. *Wenn das eine wichtige Figur wäre, diese vierte, dann wäre es ein grober technischer Verstoß, sie in letzter Minute heranzuholen. Aber wollen Sie hören, was er eigentlich ist? Er ist gar nichts. Er ist der erste beste. Und das wird wohl Ihre moralische Stellungnahme hier sein, daß unsere Freundin Marie sich mit dem ersten besten tröstet. Daß die Ehe heute in vielen Fällen nichts sehr Wichtiges, gewiß in vielen Fällen etwas Relatives ist, daß aber die Dinge, um derentwillen sie meist erschüttert oder in Frage gestellt oder erschwert wird, nichts Wichtigeres sind als die Ehe selber.*

S. *Ich habe nichts gegen diese Deutung, denn sie spiegelt das Berlin einer gewissen Schicht von heute wider. Wissen Sie, daß es mir gar nicht leicht ist zu zeigen, wie diese drei Menschen von nobler Gesinnung ihr Todesurteil in der Tasche tragen, der Mann in seiner Fracktasche und die beiden Frauen in ihren Abendtäschchen.*

B. *Oder besser: jeder das Todesurteil des andern.*

S. *Es ist gar nicht leicht, in eine gewisse Schicht verliebt zu sein, wie ich es bin, und doch mit dem Finger auf sie hinzudeuten und zu sagen: Ihr seid verdammungswürdig, ihr seid verloren. Und wie schwer sind sie, diese*

gelegentlichen Fingerzeige in der Komödie, wenn man die Gefahren vermeiden will, aufdringlich zu werden.

B. *Aber haben Sie nicht den Trost, den großen Trost des Komödienschreibers, daß das Publikum seine Züchtigung für Amüsement nimmt.*

S. *Natürlich! Und die Komödie unserer Tage im Gegensatz zu der unerbittlichen und grausamen Komödie Molières – denken Sie an George Dandin – ist ein Spiegel in einem silbernen Rahmen. Mag er noch soviel Ungeformtes und Trübes der heutigen Gesellschaft spiegeln, ein anmutig gehämmertes Metall umschließt ihn, und am Ende hält der, dessen Blick darauf fällt, ihn nicht für einen Spiegel sondern für ein Gemälde.*

B. *Sie haben recht. Aber es ist gut, daß uns niemand gehört hat.*

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand Walter Benjamin, Sign. 37/168-177.

250-257 Kinderliteratur

ÜBERLIEFERUNG

M Niederschrift, teils von Reinschriftcharakter, teils mit zahlreichen Korrekturen und Streichungen, 4 Blätter unterschiedlichen Formats meist beidseitig mit Tinte beschrieben, ursprünglich in einem Umschlag (= Ms 626), der allein den Titel *Kinderliteratur* trägt; Benjamin-Archiv, Ms 626-630.

Als Sendung des Frankfurter Rundfunks in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 15. August 1929 von 19.05 bis 19.25 angekündigt: »*Kinderliteratur*, Vortrag von Dr. Walter Benjamin«.

LESARTEN **251**,39 *einem*] konjiziert für *einer* – **253**,16-**254**,36 *»Zu* bis *hätte.«*] in M findet sich anstelle des Zitats selber: *Puppe p 81-85*; die naheliegende Vermutung, daß damit das 252,15 genannte Buch Johann Paul Wich, Steckenpferd und Puppe, Nördlingen 1843, gemeint sein könnte, ist falsch; für das Buch, aus dem das von den Hg. eingefügte Zitat stammt (s. den Nachweis zu der Stelle), spricht allerdings neben dem Wort *Puppe* im Titel vor allem, daß es in Benjamins Kinderbuchsammlung vorhanden war (s. Ingeborg Daube, Katalog der Sammlung, in: Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamins. Ausstellung des Instituts für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a.M. 1987, 55 [Nr. 185]) – **255**,37 und **256**,7 *David Copperfield*] für *David C.*

NACHWEISE **251**,19 *genossen.«*] s. Jean Paul, Werke, hg. von Norbert Miller, Bd. 6, München 1975, 428f.; das Zitat findet sich in »Leben Fibels«, Benjamin zitierte nach Karl Hobrecker, Alte vergessene Kinderbücher, Berlin 1924, 13 – **252**,7-11 *Dieses* bis *wurde.*] s. die ähnliche Formulierung Bd. 3, 16 – **252**,29 *Plätzlein.«*] Johann Paul Wich, Steckenpferd und Puppe,

Nördlingen 1843, 57; s. auch Bd. 4, 610 – **253,4f.** *Rochows »Kinderfreund« von 1772*] s. Friedrich Eberhard von Rochow, Der Kinderfreund. Ein Lesebuch, Frankfurt, Leipzig 1778; 2. Teil, Brandenburg, Leipzig 1779; 1772 erschien in Berlin von Rochow der »Versuch eines Schulbuches für Kinder der Landleute« – **254,36** *hätte.«*] Wie Auguste und Wilhelmine ihre Puppe erzogen. Von einer Kinderfreundin. Mit 8 Kupfern. Berlin [1837], 81-85; von den Hg. ergänztes Zitat – **254,38-40** *Johanna Spyris [...] »Geschichten für Kinder und solche die Kinder liebhaben«*] Erstausgabe Gotha 1879 bis 95 – **255,34** *Charlie Chaplin*] s. Der größte Eindruck meiner Kindheit, in: Die literarische Welt, 3. 12. 1926 (Jg. 2, Nr. 49), 2 – **255,38-256,12** *In* bis *erkennt.«*] s. Philippe Soupault, Charlie Chaplin, in: Europe, vol. 18, 395 (novembre 1928); die zitierten Passagen von Benjamin übersetzt und aus seiner Rezension zitiert, s. Bd. 3, 156-159 – **256,26** *vorgenommen*] s. Ernst Bloch, Rettung Wagners durch Karl May, in: Anbruch 11 (1929), 4-10 (Heft 1, Januar '29) – **256,29** *»Die Regulatoren in Arkansas«, »Unter dem Äquator«*] die Erstausgaben dieser Romane von Friedrich Gerstäcker erschienen Leipzig 1846 und ebd. 1861 – **256,30** *»Nena Sahib«*] s. Sir John Retcliffe [Hermann Ottomar Friedrich Goedsche], Nena Sahib oder Die Empörung in Indien. Historisch-politischer Roman aus der Gegenwart, 3 Bde., Berlin 1858/59.

257-269 Gides Berufung

Benjamins Rundfunkvortrag zum 60. Geburtstag André Gides ergänzt seine bekannten Arbeiten über den französischen Dichter (s. *André Gide: La porte étroite*, Bd. 2, 615-617, *André Gide und Deutschland*. Bd. 4, 497 bis 502), *Gespräch mit André Gide*, Bd. 4, 502-509, *Oedipus oder Der vernünftige Mythos*, Bd. 2, 391-395, und *Pariser Brief I*, Bd. 3, 482-495) auf höchst glückliche Weise. Eine weitere Ergänzung, wenn auch völlig anderer Art und in erster Linie zu den beiden Berichten Benjamins über sein Gespräch von 1928 mit Gide, wird im folgenden mitgeteilt. Es handelt sich dabei um tagebuchartige Briefe Pierre Bertaux' an seine Eltern; Bertaux hatte das Gespräch zwischen Benjamin und Gide vermittelt und war bei ihm anwesend – ein Sachverhalt, den Benjamin stets sorgfältig verschwiegen hat (s. auch die Bd. 4, 1036f., abgedruckten Auszüge aus Briefen an Scholem und Hofmannsthal). – Daß Bertaux' Aufzeichnungen in den »Gesammelten Schriften« abgedruckt werden können, ist, neben dem Verfasser, Jean Bollack zu danken.

Mardi 24. 1. 1928 – Ma lettre était prête hier; j'aurais pu l'envoyer hier, aujourd'hui – poche restante, elle partira demain, et se grossira un peu. Journée très mouvementée, très pleine. Hier, j'avais combiné que Walter Benjamin viendrait voir Gide ce matin à

11h, que moi je passerais un peu avant pour prendre les ordres. Ce matin, avant de partir, coup de téléphone de Viénot, m'accablant de sottises, parce que l'interview doit paraître dans la *Literarische Welt* dont il m'a dit (après en avoir parlé à Nostitz) le plus grand mal; a prétendu que cela devait paraître dans la *Deutsche Allgemeine Zeitung* parce que cela fait mieux, Gide, dans un journal de droite. Je veux bien, je n'aime pas beaucoup son insistance pour la *D.A.Z.* (dont les Nostitz sont les tenants) et la *Literarische Welt*, si médiocre soit-elle, est tout de même le lieu d'une interview de ce genre. Les gens sauront bien l'y dénicher, s'ils en ont envie, plus que dans la *D. A. Z.* où c'est si peu attendu. Bref le conflit se résoudra comme suit: Benjamin fera l'interview pour les 2 – différemment – Viénot est habile, trop habile.
Donc, j'arrive ce matin. Je lui donne quelques renseignements sur des gens qu'il doit voir, je donne des coups de téléphone pour lui (j'ai bien donné 25 ou 30 coups de téléphone pour lui aujourd'hui), je lui fais admettre le principe de la lecture, nous fixons la date: Vendredi soir, 8h, au Séminaire. Je lui ai demandé de lire le *Prométhée mal enchaîné*. C'est un peu égoïstement, mais je suis sûr qu'il va le lire de façon étonnante. D'ailleurs il était tout à fait d'accord, et se réjouissait déjà à la pensée de le relire. C'est une des choses qui se laissent relire, trouve-t-il. Je l'oriente sur Benjamin, qui sonne au téléphone. Je descends le chercher, je le ramène, je lui explique le truc de la *Literarische Welt* et de la *D. A. Z.* Marc disparaît; nous restons, Gide, Benjamin et moi. J'ai fait partir la machine en présentant Benjamin, excellent traducteur de Proust. *Walter Benjamin* à Gide: »Vous-mêmes avez traduit...« – *Moi:* »Vous connaissez *Typhon*, *Antoine et Cléopâtre*, etc. Vous ne connaissez pas le 1[er] acte d'*Hamlet*...« – *Gide* raconte l'histoire de sa traduction. Réflexions sur *Hamlet*. – Il parle à Benjamin non en interviewé, mais.... et le prie de ne pas révéler ce qu'il va dire sur *Hamlet:* »*Hamlet*, c'est une série de ›patches‹, comme le lui faisait remarquer Abel Chevalley, un rapiéçage. La pièce de Shakespeare la plus tripotée, selon que l'on avait tel ou tel acteur à faire parler, tirades prononcées soit par l'un, soit par l'autre, mauvais vers: les Anglais s'extasient: Shakespeare, génial, veut que chacun parle sa langue. Ridicule...« – *Benjamin:* »J'ai moi-même fait paraître en collaboration un article sur *Hamlet*. Le point de vue philologique...?« – *Gide:* »Non, c'est le point de vue psychologique qui est le plus curieux. Ou plutôt non: je vais dire quelque chose de très grave, que je vous prierai de ne pas redire: je suis persuadé qu'au théâtre la psychologie est impossible. D'ailleurs la psychologie est chose toute, toute récente. Au théâtre, il ne peut pas y avoir de surprises psychologiques. Le théâtre, c'est un terrain banal. Il n'y a pas de révélation philosophique dans Shakespeare. Ce n'est pas la philosophie que j'admire dans Shakespeare. D'ailleurs on sent que Shakespeare serait capable d'une psychologie autrement déliée que ne l'est celle de son théâtre. Mais il a su qu'il ne pouvait se permettre cela. Au théâtre, ›on est de mèche‹. Cela seul peut faire le succès d'une pièce. Le succès de Ghéon, des néo-catholiques, vient de là. Tous sentent ›qu'on est de mèche‹. Racine, je le considère comme indépassable, comme aussi grand que Shakespeare. Je ne dis pas cela par nationalisme. Curieux, il semble que Goethe n'ait pas eu de contact avec Racine, alors qu'il a si merveilleusement parlé de Molière. Chez Molière, comme dans Shakespeare, l'intérêt ne réside pas dans la psychologie. D'ail-

leurs la psychologie est une chose toute récente. Et c'est pour cela même que le théâtre est malade; il n'y a pas de contact... Le théâtre ne peut que devenir spectacle, cinéma... J'ai moi-même donné deux pièces, où j'ai fait appel à des sentiments humains peu admis – étonnement des spectateurs, pas de contact. Et cela se comprend. Il faut que nous soyons de mèche avec ce qui se passe sur la scène. Le théâtre vit de convention, et la psychologie est destructrice de conventions. J'ai vu hier le *Schweik* de Piscator. Sans cet acteur étonnant qu'est Pallenberg, la pièce tomberait immanquablement. *Schweik* est une pièce tirée d'un roman. Peut-être serait-ce là une solution, peut-être par là la psychologie pourrait-elle pénétrer jusque sur la scène. Une fois le roman lu, compris, assimilé, peut-être pourrait-on en tirer une pièce... C'est la tentative de Copeau à laquelle j'ai en somme participé, qui a été soutenue par ces admirables acteurs qu'étaient Dullin, Jouvet, Valentine, Tesjier. Copeau, plus qu'un grand acteur, était un inspirateur.«
A ce moment Benjamin a gaffé, par ignorance du français. Il a dit: »Quel parti tirez-vous de la gloire?« – *Gide:* »Je ne vous comprends pas.« – *Moi* (j'aiguille sur »quelques exemples«, Valéry). – *Gide* (très gentiment ne relève pas la gaffe): »Ah! le cas Valéry, si triste si désespérant. Ce mot de Chamfort, je crois: ›Lorsque vous avez écrit un chef d'œuvre, les gens n'ont rien de plus pressé que de vous empêcher d'en écrire un second.‹ Il est à craindre que Valéry ne succombe... Pour moi, jusqu'à la guerre, je vivais avec cette idée que je ne serais connu qu'après ma mort; ce n'était pas de la résignation, c'était une espèce de confiance et de satisfaction, de joie; une admiration pour des figures comme celle de Keats, de Baudelaire et de Rimbaud, un désir de ressembler sur ce point à ces poètes, dont l'exemple m'avait profondément ému, remué.«
»Une douzaine de personnes, intelligentes, dont votre père, estimaient que j'étais le plus grand écrivain de l'époque... Le point de départ du succès... c'est cette jeune génération bruyante... c'est, ce sont les attaques, de la gauche, du gros bon sens de Béraud à Massis et l'extrême droite. Ces attaques ont fait que j'étais beaucoup plus libre. L'Allemagne, l'Angleterre ont beaucoup fait pour me faire connaître. Et même, c'est en voyageant que Béraud a constaté que mes livres étaient plus lus que les siens et que ceux de ses amis, ce qu'il a trouvé indécent. Il a charitablement prévenu les étrangers que je ne représentais rien, il m'a éreinté; ses articles ont eu plus de lecteurs que tous mes livres mis bout à bout, ce qui m'a fait connaître. C'est un sot d'ailleurs, qui ne comprend rien. Ayant dit que j'étais un ingrat, je lui ai fait envoyer une boîte de chocolats, en remerciement de la réclame. Il n'a même pas compris. C'est un sot. J'ai été traduit en allemand il y a longtemps; les excellentes traductions de Rudolf Kassner, de Rilke, les moins bonnes traductions de Franz Blei, à qui je suis pourtant reconnaissant de ce qu'il a fait pour me faire connaître. Tout cela est très curieux. D'ailleurs un jour j'écrirai l'histoire de mes livres.« – *Benjamin:* »Je rappellerais« – comparant le genre de gloire – »le nom de Karl Kraus...« – *Moi:* »... admiré par Rychner«. *Benjamin et Gide:* »Ah! Rychner!« – *Benjamin:* »Sa revue est la meilleure revue de langue allemande.« – *Gide:* »Ah! tant mieux! Il est tout à fait charmant et sympathique. Un jour, je déjeunais avec Sternheim à Paris (mais je vous en prie, ne dites pas ceci) et Sternheim m'apprenait comme il avait appris de Rein-

hardt la stratégie de la gloire, comme il faisait deux parts dans sa vie, l'une consacrée à faire des œuvres, l'autre à les faire connaître. Cette dernière n'étant pas la moins importante. Et il m'expliquait comment il fallait faire, quels ordres, contre-ordres donner aux éditeurs... Je disais doucement que moi aussi, je donne quelquefois des ordres à mon éditeur; ainsi, lors de mon dernier livre, j'ai défendu de faire un service de presse, et d'envoyer un seul exemplaire à la critique. Sternheim n'entendait pas, il n'entendait rien. Mais Mme. Sternheim lui tapait sur l'épaule: ›Tu entends, entends-tu ce que Monsieur Gide vient de dire: lui aussi, entends-tu, il donne des ordres‹.«
Benjamin lui demandant alors de parler de »son arbre généalogique«. – *Gide:* »Très compliqué. Question très embarrassante. A ceci j'attribue ma force: j'ai toujours recherché, préféré ceux qui sont le plus différents de moi. Ainsi Stendhal, avec qui les premiers contacts ont été désagréables, pénibles, douloureux. Je n'ai pas été influencé par les auteurs que j'ai lu, j'ai appris d'eux quelque chose. Il n'y a donc pas descendance à proprement parler. Il y a deux grandes familles d'esprits: ceux qui, regardant en arrière, cherchent des miroirs où ils se retrouvent« – et les autres –, »ceux qui, comme Francis Jammes ou Jules Renard, vont en se rétrécissant, en purifiant, en accentuant la ligne caractéristique. Semblables à Matisse« – accompagnant Gide au salon – »errant de toile en toile, découpant dans une toile un petit rond et disant: ›Ça c'est bon‹, parce que ça, c'est du Matisse. Il y a donc ceux qui se composent leur ascendance en cherchant dans le passé ceux qui leur ressemblent. Moi, j'ai tâché d'aller vers ceux qui étaient dissemblables de moi, de qui je pouvais apprendre quelque chose. Il y a des choses délicieuses dans les premières œuvres de Francis Jammes. Ses premiers vers, *Clara d'Ellebeuse*. Jammes un jour vint me voir à Laroque; en arrivant, il était ému d'un parfum, d'un parfum qui le hantait. Il passa la nuit à écrire une de ses plus belles élégies qu'il me lut le lendemain matin. Je lui fis remarquer tel vers, qui me paraissait faible. L'après-midi, tourmenté, il vint à moi: ›Oui, tu as raison, ce vers est faible. Mais vois-tu, je ne sais pas si j'ai le droit de le changer. Le droit ... Entends-tu ...‹. Il avait le respect de sa Divinité. L'infatuation et la bêtise vont toujours de pair (il ne faudrait pourtant pas juger Francis Jammes d'après ses dernières choses). L'infatuation et la bêtise. Les grandes intelligences sont toujours modestes. Goethe, malgré son mot: ›Il n'y a que les gueux pour être modestes‹, était un modeste.« – *Benjamin:* »A un certain âge, lire même était de sa part de la modestie.« – *Gide:* »Oui, lire – étonnante modestie, et belle leçon que celle des notes du *Divan*. Cet homme, lisant et travaillant Hafiz, cette curiosité, cette gourmandise à son âge, consentir encore à interroger, c'est le fait d'un grand modeste.«
Comme je lui demandais s'il y avait un rapport entre le refus de Jammes de se corriger et les surréalistes qui s'interdisent eux aussi de raturer, de récrire, *Gide:* »Non, non. Les surréalistes ne prétendent pas à l'œuvre d'art; ils prétendent seulement noter une pensée telle qu'elle se présente à un moment donné. C'est absurde, d'ailleurs, jamais on ne notera les nuances que prend la pensée en une seconde, les vingt pensées qui se coupent, se fondent, s'entrecroisent. C'est une absurdité, mais une absurdité qui se tient. Les extrêmes sont toujours intéressants. Très curieux, cette histoire des surréalistes, le secret des surréalistes. Car les surréalistes ont un secret, très amusant. Lors

de la fondation de *Littérature*, ils sont venus à moi, pleins d'une profonde admiration, éperdument. Un livre d'Aragon est dédié ›à André Gide, deo ignoto‹; ils vinrent me demander conseil, me prier d'ouvrir le premier numéro. Le secret, c'est Breton, qui met le grappin dessus à tous, devant qui tous, même Aragon, tremblent, qui est au fond jaloux de moi, profondément jaloux. Breton publia de moi un interview fictif, plein de perfidie dont je me souviens« (sous-entendu: dont je me souviendrai longtemps). »Aragon est peut-être le meilleur parmi les jeunes, *Anicet*, les *Paramètres*. Etonnant. Breton est méchant. C'est le plus méchant. La méchanceté est pour eux une attitude, une morale. Soyez tant soit peu gentil pour eux, ils ne vous répondront que par de la méchanceté exprès. Aussi ne dites pas ce que je vous dis, pour moi et pour vous, il vaut mieux qu'ils ne vous remarquent pas. Il y eut, je me souviens deux lancements de *Littérature*. Ils me demandèrent quelque chose pour le second. J'étais pour eux l'auteur des *Caves du Vatican*. Ils reconnaissaient un des leurs en Lafcadio. Mais je leur donnai des pages du journal de Lafcadio qui forment le fragment des *Nouvelles Nourritures* donné dans les *Morceaux choisis*. Cela dut ne pas leur plaire... Et après, c'était la *Symphonie Pastorale* qui paraissait... La catastrophe, la rupture. Une histoire bien curieuse, que l'on connaîtra un jour, celle des surréalistes.«

La conversation s'engage sur les *Wahlverwandtschaften*, sur lesquelles Benjamin a fait un ouvrage qu'il a envoyé à Gide (que Gide n'a pas lu, naturellement). *Benjamin* rappelle la note de Goethe, vers 1820 ou 1824: »rélu les *Wahlverwandtschaften*«. Rien de plus. – *Gide:* »Oui, mais douze ans d'intervalle, croyez bien que ce n'est rien. Non, je ne songe pas à traduire les *Wahlverwandtschaften*. J'y aurais songé avant de les avoir lues, avant de les avoir vraiment lues lors de mon voyage au Congo. Non, ce n'est pas le livre le plus proche. Tout Goethe est dans les *Wahlverwandtschaften*; oui, mais... j'aurais mieux aimé traduire quelques uns des petits écrits si extraordinaires ou le *Prométhée*. D'ailleurs je ne traduira plus rien; je n'ai plus le temps, j'ai trop de choses à dire encore.« (Je lui parlais de ce texte sur la *Nature*; il faudrait le lui faire lire... Je ne sais pas où est ma traduction tapée, quelque part dans un tiroir.)

Gide parlant de Benjamin traducteur de Proust, *Benjamin* demande ce que Gide pense de Proust. – *Gide:* »Un certain nombre de pages inédites qui vont paraître au Capitole (Pigault) sont consacrées à Proust. J'aurais beaucoup de choses à dire sur Proust. Proust est un des plus grands de nos contemporains. Il n'est pas un inventeur. Il n'a rien inventé en psychologie. Il vivait dans le souvenir. Son explication des souvenirs est prodigieuse. Curieux comme il a composé ses personnages. Charlus a changé de modèle. Je suis presque sûr qu'un des modèles de Charlus jeune est Lyautey. Il y a Montesquiou, que je n'ai jamais voulu connaître, parce qu'il m'était insupportable et le baron d'Oisans, qui était un pauvre être, une loque indéfinissable. Il en est de même pour ses autres héros. Une idée fixe de Proust: il m'a écrit une lettre très intéressante, que je publierai, me félicitant de la ›composition en rosace de vitrail‹ des *Caves du Vatican*. Hanté par cette composition en rosace. Au fond, les procédés du cinéma, les surimpressions, les fondus... Mais tout ce qu'il y a de factice... Qu'on

ne nous dise pas: admirable, cette évolution, cette déchéance de Charlus: ça vient de ce qu'il a changé de modèle. C'est un maître camoufleur. Il avait très peur de l'opinion publique, ne voulait pas se fermer les salons. A parlé avec ce mépris, a imprimé ce discrédit aux choses défendues, il a avili son Charlus après coup pour se garder l'opinion favorable. Il déclarait lui-même n'avoir jamais connu l'amour féminin. Avec ses expériences, il a fait d'une part toutes les ›Jeunes filles en fleurs‹, d'autre part, avec les restes, cet abîme de Charlus. C'est un maître camoufleur. D'ailleurs, c'est moi qui ai fait repousser Proust à la *Nouvelle Revue Française*. Je connaissais très bien Proust; lorsqu'il apporta son manuscrit, je le feuilletai: histoires de salons, du monde; ce que j'en vis aurait dû m'avertir; mais, d'accord avec Jean Schlumberger et Copeau, nous refusâmes. Proust envoya ses témoins à Copeau (tant il tenait à paraître à la *N. R. F.*) déclarant qu'il était malade, au lit, mais se lèverait pour se battre. Copeau alla le voir. Visite extraordinaire, ce malade, au lit, avec des gants de filoselle pour ne pas se ronger les ongles, des plaques de liège aux murs et les volets fermés en plein midi, la lumière allumée. Et Copeau revenant, ébloui par sa conversation extraordinaire. Grasset avait déjà publié le premier volume quand nous eûmes la révélation. Nous decidâmes de tout faire pour le ravoir, et je ne sais par quel tour de force nous l'avons ramené à la *N. R. F.* Mon opinion sur lui a donc beaucoup changé. Je suis moins enthousiaste que je ne l'ai été quelque temps. Ce n'est pas un créateur. Et je ne peux m'empêcher de voir en lui un caractère personnel qui n'est pas à hauteur de sa pénétration psychologique. Il est un peu lâche.«

»Je n'ai pas de contact avec les personnages de Proust.« *Benjamin* rappelle l'image de l'aquarium. *Gide:* »Oui, il en a eu conscience lui-même. Il y avait un autre Proust que ce Proust tout de vanité. Un autre Proust, dans les *Plaisirs et les Jours*. Les bourgeons pas éclos d'un autre Proust. C'est une des idées qui me sont chères, que nous ne nous occupons pas assez d'histoire naturelle, nous aurions beaucoup à en apprendre. Moi-même, j'ai un jardin, où j'observe. Il est étrange de voir comme il y a des possibilités de bourgeons presque tout le long de la tige. (Etrangeté de la taille des plants.) Barrès, Barrès est démoli par l'arbre. L'arbre, qui s'étend de tous côtés, qui pousse ses branches dans toutes les directions, voilà ce qui va le plus directement, le plus sûrement à l'encontre de la théorie de Barrès. Ce détour, pour en arriver à dire que chez Proust, il y avait d'autres bourgeons, d'autres possibilités de bourgeons, qui ne sont pas écloses. Beaucoup de bourgeons qui ont été atrophiés. Moi, je suis un buisson, ce qui fait qu'on ne distingue pas bien ma silhouette, ce qui fait qu'on dit que je suis hésitant, flottant, incertain. Mais il n'y a rien de moins vrai. J'aime tous mes bourgeons, voilà tout. Mais je suis sûr que j'existe, qu'on trouvera le tronc. Cela arrivera peut-être après ma mort. Voilà ce que sera cette gloire posthume que j'espérais. Voilà pourquoi j'écris pour être relu. D'ailleurs, les critiques ayant posé que chacun de mes héros, c'est moi, et chacun de mes héros différent de l'autre, ils ont beau de s'écrier: l'insaisissable! flottant, moi? il n'y a rien de moins vrai.« (Le ton dont il disait cela était émouvant.)

»Passons à l'interview. Voici ce que je voudrais que sache le public. J'ai grand regret de ne pouvoir faire la conférence que j'avais l'intention de faire. C'est pour cela que je

suis venu, mais je voulais la faire très bien. Et l'amabilité grande des Berlinois m'a absorbé en sorte que j'y dois renoncer, provisoirement. J'ai la ferme intention de revenir, pour dire des choses qui me tiennent à cœur. Mon idée: les autres conférenciers ont présenté des auteurs français. Mais nous n'apprenons pas grand chose sur ce sujet aux Berlinois intelligents, qui ont beaucoup lu et sont aussi renseignés que nous sur notre littérature, et bien mieux que nous ne le sommes sur la leur. Le Français est moins curieux, *était* moins curieux; il le devient, et si j'ai pu exercer une influence sur la jeune génération, c'est en ce sens. Ma génération avait le dédain de la curiosité. Mallarmé et son sentiment de sa supériorité, sa façon de vie recluse. Cela venait d'un besoin de trouver la vérité ailleurs que dans les apparences, besoin qui vient lui-même sans aucun doute d'une influence de la philosophie allemande, de Kant, de Hegel, par l'intermédiaire de Villiers de l'Isle Adam, qui, dit-on, ne connaissait d'ailleurs qu'une page de l'*Esthétique* de Hegel, qui avait enveloppé un cornet de frites acheté par lui. Notre incuriosité? Mais elle descend du subjectivisme allemand. Ce mot de Barrès, merveilleux, apprendre des langues étrangères? à quoi bon! ça ne sert qu'a dire les mêmes bêtises en trois ou quatres langues différentes. Mais...« (pose, et l'idée qui jaillit:) »Voilà ce qui est grandiose dans ce mot. Barrès n'apprend pas les langues pour lire; il les apprend... *pour parler encore.* Voilà... voilà... comme dans son *Voyage à Sparte*, où il n'a vu... que la France.«

»J'aurais donc voulu parler d'auteurs allemands. Je n'aurais rien appris au public berlinois, mais j'aurais dit ce qui a été de plus grand profit pour le Français que je suis. Goethe, Schopenhauer, Fichte. Peut-être ferai-je un article sur ce sujet: ce que je dois à la littérature allemande. J'en ferais autant pour l'anglaise.«

»L'important, pour la jeune génération, c'est de voyager, d'apprendre des langues. Lors de mon voyage au Congo, j'avais abandonné l'allemand pour l'anglais depuis 10 ans. Je croyais que j'aurais tout oublié. C'est le contraire, cela m'a aidé, d'avoir travaillé l'anglais, non à cause de la parenté de l'allemand et de l'anglais, mais parce que l'important n'est pas d'apprendre une ou l'autre langue, c'est *de sortir de sa langue propre*, de sa façon de parler, de penser. Et c'est une merveilleuse expérience, de quitter ses façons de penser, son pays. Cela instruit merveilleusement sur soi, sur son pays. C'est Bougainville, je crois, qui dit: ›En quittant cette île, nous la nommâmes‹; oui, on ne nomme que ce que l'on quitte; en nous quittant, nous nous voyons. Par les autres littératures, nous comprenons la nôtre.«

En partant, *Gide:* »J'ai eu plaisir, Monsieur Benjamin, à causer avec vous. Tous les trois, nous avons causé de choses bien intéressantes, et j'étais heureux de sentir comme nous réagissions l'un à l'autre. Il est de brillants causeurs. Cocteau, si jeune soit-il, est un brillant causeur. Proust était étourdissant. Valéry a une conversation merveilleuse, qui est un monologue. Un jour il me dit (c'était, quinze ans avant la guerre, du temps où il était employé au Ministère): ›Je vois tous les jours sur la plate-forme du tramway quelqu'un avec qui je parle pendant une demi heure de façon très agréable; je veux vous faire connaître mon ami; il est très intelligent.‹ Eh bien, cet ami si intelligent, c'était le maître de natation de la piscine Rochechouart,

et Valéry n'en savait rien. Il lui parlait astronomie, mathématiques, philosophie, et l'autre disait oui ... oui ... et souriait.«
Puis Benjamin est parti, après plus d'une heure et demie de conversation (2 heures je pense), j'ai déjeuné avec Gide et Marc. Gide me disait: »Il est très agréable, ce Monsieur Benjamin. D'ailleurs, la plupart du temps, c'est avec vous que je parlais.« Lorsque je lui faisais allusion à l'importance qu'avait à mon avis ce qu'il avait indiqué sur »l'effort pour se débarrasser de toute religion«, il voulait y voir aussi l'essentiel, une des choses essentielles, une des grandes choses. A table, je ne sais pourqoui, je parlais de Baudelaire. Il en a récité deux ou trois poèmes, de façon épatante; il en est nourri, mais comme il dit il faut prendre un à un les poèmes de Baudelaire, et en changer. Nous avons discuter sur Théophile Gautier, et il m'a dit que je me trouvais d'accord avec Charles Du Bos. Ah! Il me disait qu'une chose qu'il faudrait faire un jour serait de retrouver dans les écrits de Hebbel (la même chose serait à faire pour Burckhardt) ce qui concerne les impressions de son voyage en France. Un livre »très curieux«, avec des tas de choses épatantes même s'il n'en fait rien, comme cette phrase: »Quand le rat est pris au piège, il ne lui reste qu'une chose à faire: manger le lard.« Je faisais allusions aux provocations à Mlle. Bianquis. Il paraît que la pauvre marche, et Jaloux aussi! ... Nous parlions de Hölderlin, de son contact avec lui, tout récent, dont il ne peut rien dire, parce qu'il ne domine pas assez. »Ce sont tout simplement les plus beaux vers de la langue allemande; me touchent plus peut-être que ceux de Goethe. Souvent il peut arriver que l'on se sente en communion, en écho avec un auteur et toujours on regrette qu'il soit si mauvais artiste; avec Hölderlin, on n'a pas ce regret.« Et alors il veut me faire cadeau d'une édition de Hölderlin! mais attendons la fin.
Pendant qu'il allait chez de Margerie, j'ai été chez Viénot. M'a montré la lettre qu'il envoie à Lichtenberger. Je vous l'enverrai, surtout le passage sur »le jeune Pierre Bertaux« quand je serai sûr qu'il ne me la redemandera pas. M'a montré un compte-rendu, sur la *Minerva*, d'un bouquin de Grautoff: *Das gegenwärtige Frankreich*, où il est question de la régression des études d'allemand. Viénot voudrait commencer une campagne. Ce bouquin, d'après le compte-rendu, a l'air venimeux et puant; puant *et venimeux* apôtre du rapprochement, non, *martyr* (s'est fait foutre à la porte de la closerie des Lilas! le povret!) et je suis bien content de voir d'après le compte-rendu qu'il semble bien soigneusement éviter de nommer notre pépère. Bien, bien. D'ailleurs dans ce compte-rendu étrange, qui passe tantôt à droite, tantôt à gauche de Grautoff, on signale que Lalou et Bernard Fay désavouent plus ou moins. Le compte-rendu est signé d'un certain Dr. Friedrich Hirth, Paris, qui est-ce?
J'aurais encore tant de choses à vous dire ... Cet après-midi thé chez Vallentin avec Gide. Courte apparition de moi, météore. Toller, l'air aplati, Georges Grosz, Däubler, Wassermann, pas d'intérêt. Wassermann m'a invité à déjeuner pour jeudi.
Tutti part demain pour Arosa, je ne sais même pas si je pourrai lui dire au revoir. Je devais passer aujourd'hui, et je n'ai pas pu demain, je suis encore très pris. Hier, j'ai déjeuné avec Wechssler chez Habel, Unter den Linden, un brave type. Il est Wurttembergeois, d'Ulm.

ÜBERLIEFERUNG

M Handschrift des Anfangs des Vortrags (den Text ohne die Zitate bis 264,24 umfassend), mit Titel *Gides Berufung*; DDR-Akademie, Sign. 37/559.

T^1 Typoskript von Benjamins restlichem Vortragstext, mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; DDR-Akademie, Sign. 37/560-562.

T^2 Typoskript von Benjamins Übersetzungen der zwei Zitate aus den »Nourritures terrestres«, mit handschr. Titeln *Aus den »Nourritures terrestres«* und *Eine andere Stelle aus den »Nourritures«*; DDR-Akademie, Sign. 37/563-565.

Druckvorlage: M, T^1, T^2

Als Sendung des Frankfurter Rundfunks in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 31. Oktober 1929, 18.00, angekündigt: »›André Gide‹, Vortrag und Vorlesung von Dr. Walter Benjamin«. – Die von den Herausgebern eingefügten Zitate, die im Druck durch kleineren Schriftgrad gekennzeichnet wurden, sind in der Sendung selbstverständlich nicht in voller Länge vorgetragen worden.

LESARTEN **257,22-264,24** Titel bis *hatte.*] Benjamins Text nach M – **258,32** bis **259,33** *»Mein* bis *kennenzulernen.«*] der Text des Zitats nach T^2; M hat hier den Hinweis: *Erste Nourriturestelle* – **260,6-264,19** *»Es* bis *Vorplatz ...‹«*] M hat anstelle des Zitats den Hinweis: *Verlornen Sohn* – **264,25** bis **265,7** *»Allein* bis *Glut.«*] Zitattext nach T^2; M hat den Hinweis: *Zweite Nourriturestelle* – **265,8-269,34** *Soweit* bis *Achill.*] Benjamins Text nach T^1 – **265,8f.** *Denn* bis *lautet*] handschriftlich aus *Ein tiefes Wort von Gide lautet* – **265,26-267,18** *»›Aber* bis *machen?‹«*] T^1 hat anstelle des Zitats den hdschr. Hinweis: *Tagebuch der Falschmünzer*; möglicherweise hatte Benjamin das Zitat beim Vortrag gestrichen, denn in T^1 fügte er hdschr. entsprechende eckige Klammern ein – **268,7-11** *Das* bis *selber*] hdschr. für *Die sieht in ihrem letzten Stadium, den Falschmünzern, so aus: Falschmünzerstelle.* [Absatz] *Zum Schlusse lenken wir, wie Gide selber* – **268,11f.** *zurücklenken*] hdschr. aus *zurück* – **268,20-269,28** *»Ich* bis *Wirklichkeit.«*] T^1 hat anstelle des Zitats den Hinweis: *Memoirenstelle*

NACHWEISE **259,33** *kennenzulernen.«*] s. André Gide, Les Nourritures terrestres, Paris 1928, 58-60; Übersetzung von Benjamin – **264,19** *Vorplatz ...‹«*] André Gide, Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, übertr. von Rainer Maria Rilke, Leipzig 1914, 30-38 – **265,7** *Glut.«*] s. Gide, Les Nourritures terrestres, a.a.O., 60f.; Übers. von Benjamin – **267,18** *machen?‹«*] André Gide, Tagebuch der Falschmünzer, übers. von Ferdinand Hardekopf, Berlin, Leipzig 1929, 90-93 – **267,25** *Kultur.«*] Charles Du Bos, Le Dialogue avec André Gide, Paris 1946, 244 – **269,28** *Wirklichkeit.«*] André Gide, Stirb und Werde, übertr. von Ferdinand Hardekopf, Berlin, Leipzig 1930, 28-30.

270-279 Bücher von Thornton Wilder und Ernest Hemingway

Der vom Frankfurter Rundfunk im Dezember 1929 gesendete Vortrag über Wilder und Hemingway ist eines der wenigen Zeugnisse von Benjamins wenig ausgedehnter Beschäftigung mit amerikanischer Literatur. Nach Ausweis seiner Lektüreliste hatte er unmittelbar zuvor Wilders »Cabala« und seine »Brücke von San Luis Rey« sowie »Männer (Men Without Women)« von Hemingway gelesen (s. 462 [Nr. 1125, 1126 u. 1129]), einige Monate früher, im Frühjahr 1929, bereits Hemingways »Fiesta (The Sun Also Rises)« (s. 461 [Nr. 1096]). Im Sommer 1932 erscheinen Wilder und Hemingway erneut auf Benjamins Lektüreliste: er las »Die Cabala« ein zweites Mal und unmittelbar anschließend »In unserer Zeit (A Farewell to Arms)« von Hemingway (s. 465 [Nr. 1213⟨1⟩ u. 1214⟨1⟩]). Während Eindrücke seiner Hemingway-Lektüre im Frühjahr 1931 einen Niederschlag auch in Benjamins Tagebuch fanden (s. Bd. 6, 424f.) und zu dem Text *Der gute Schriftsteller* verdichtet worden sind (s. Bd. 4, 429 u. 435 f.), wurde »Die Cabala« nach neuerlicher Lektüre Scholem empfohlen, und zwar unter besonderem Hinweis auf jene Passagen, die Benjamin bereits in seinem Rundfunkvortrag hervorgehoben hatte: *Ist Dir, als Cabbalisten, übrigens der Roman »Cabala« von dem Amerikaner Thornton Wilder bekannt? Ich habe ihn dieser Tage zum zweiten Male gelesen und muß sagen, daß er seiner letzten 6 Seiten wegen (er hat 280) von Dir gelesen zu werden verdient.* (zit. Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a.a.O., 231) – Dem im Ost-Berliner Nachlaß vorhandenen Vortragstyposkript sind eine Anzahl teils handschriftlicher, teils offensichtlich in die Maschine diktierter Notizen beigeheftet, die vor allem Wilders »Cabala« gelten.

Amerika, wie es sich mit europäischen und [anderen] Kulturen auseinandersetzt.
Auffallendes Prestige der europäischen Mystik in der amerikanischen Literatur. Vergleich Untergang des Hauses Usher [von Poe].
Physiologie eines Geheimbundes, im Stadium der Auflösung untersucht. Analogie zu Balzacs »Physiologie der Ehe durch Studium des Ehebruchs«.
Man erfährt über positive Leistungen der Cabala überhaupt nichts. Das ist ein Konstruktionsfehler des Romans, spricht aber für die Ehrlichkeit des Autors, von dem man überhaupt sagen kann: was ihn hier eigentlich bewegt ist das Studium des Ordens.
Papiere zum Surrealismus [s. wahrscheinlich Bd. 2, 1027-1041].
Der Autor hätte, um zu vollem Gelingen zu kommen, sich mit dem Gedanken vertraut machen müssen, daß die Stiftung jeder okkulten Bewegung auf gemeinsamen Grunderfahrungen beruht. Die Zersetzung eines Geheimbundes hätte sich als Zersetzung dieser Grunderfahrung darzustellen.
Bedeutende Bemerkungen des Verfassers, über die Konversation.

Kongeniale Erfassung italienischer Charaktere. Wie er das Weltmännische durchschaut, das erinnert an Leopardi. Weiterhin: Außerordentlich die Atmosphäre von Rom. Das glückt, weil der Verfasser alles Antike nicht anders als spielerisch streift. Die Räume der römischen Paläste aber haben in seinem Buche ohne, daß das je ausdrücklich gesagt wäre, den tiefen Schatten, die unversehrte Geräumigkeit, die sie so einzig macht.
Nun diese Göttergeschichte. Da zeigt sich natürlich das bedeutende Können des Autors, indem er das Verhältnis von Gott zu Mensch umgekehrt aufbaut als der durchschnittliche Romancier das tun würde. Nicht etwa maskiert sich zu Beginn des Buches der Gott als Mensch, sondern am Ende demaskiert sich der Mensch als Gott. Von hier aus hat man auch die Bemerkungen des Autors über Umgang und Sinn vermutlich sich anzueignen. Sie gehen nicht, wie etwa bei Hofmannsthal, auf eine bestimmte staatspolitische, soziale Struktur, sondern sind, mehr oder weniger magische Anweisungen zur Erhaltung, Ausprägung und Verschleierung der Gottähnlichkeit.
Nicht immer hängt so tief wie hier die Ironie eines Autors mit seiner Scham zusammen.
Kant über das moralische Inkognito des Menschen, dessen intelligibler Charakter auch für ihn selbst nie durchschaubar wird. Wilder kehrt die Sache um, stellt an den Anfang den intelligiblen Charakter und befaßt sich nun mit der Unfähigkeit der Erscheinung, diesen intelligiblen Charakter zum Ausdruck zu bringen. – Die ratio, die in diesem neuen Klassizismus waltet, in ihrer ganzen rätselhaften Bestimmtheit beschwören.
Notwendig auf die durchgehende Tendenz surrealistischer Literaturen sich zu besinnen: den antiken Göttergestus im heutigen Alltage neu aufzudekken. Papiere zum Orpheus [s. wahrscheinlich Bd. 2, 1434f.].
Wilders Roman, eine moderne Formulierung der großen spätantiken Formulierung: »Der große Pan ist tot« [s. Plutarch, de def. orac. 17].
Zwischen den Zeilen, ohne Zweifel, eine Kritik des Christentums, die nicht unbeeinflußt von Nietzsche ist. Dieser Kardinal ist eben auch nur die Maske eines antiken Gottes. Insofern scheint das Buch in einem gewissen Gegensatz zu Cocteaus »Rettung« des antiken Mythos durch den Glauben des Christentums zu stehen. Hier erscheint nicht die Antike als Prodromus des Christentums, sondern selbst das Christentum (dieses Kardinals wenigstens) ist noch eine Figur der Antike.
Einzelne Charakteristica zu verlesen.
Man würde irren, in den Abschnitten des Buches nicht zu Ende geformte Novellen zu sehen. Die novellistische Substanz ist so schwach, weil sie nur das Gerüst, allerdings ist es ein schwankendes, für einen Traktat über die Göttlichkeit jeweils höchst problematischer, vielleicht korrupter Charaktere darstellt.
Es ist bemerkenswert, wie die kontemplative Neigung dieses Amerikaners

sich sinngemäß und energisch theologisch fundiert. Nur daß es wieder der große und interessante Zwiespalt in dieser Sache ist, eine Theologie der antiken Götter im ganzen Glanze scholastischer Schulung ins Werk zu setzen. Dieser Widerspruch in sich selbst ist das eigentliche, historisch dialektische Zentrum des Werkes.

Daß gerade die erzählende Person bei Wilder Merkur ist, das ist sehr wichtig. Merkur (Hermes) der Kuppler unter den Göttern. Daß so das Geschehen betrachtet werden kann als das Erzeugnis einer Kuppelung von Seelen. Welcher echte Humanismus – ganz angelsächsische Färbung – dem Buche zugrunde liegt: das interessierte Studium des Autors. Die Beschreibung des holländischen Merkur.

Hermes der Kuppler oder Ballettmeister: die Umstände des Lebens beginnen, ein heimliches Ballett um dich zu tanzen. – Auch bei Wilder die Götter auf dem Bahnhof. (Passagenpapiere [s. Bd. 5, 512 ⟨L 1,4⟩].)

Die Begegnung mit Vergil ist ein gutes Dante-Pastiche. Hypothese, daß dies Buch aus ihr könnte entstanden sein.

Götter auf den Schwellen zwischen den Zeiten.

Sinn für das ganz eigenartige Echo travertinischen Pflasters.

Kardinal entzieht sich dem christlichen Grabstein.

Beide Bücher haben analoge Einleitungen.

Verdichtung, in der bei diesem Amerikaner europäische Gaben sich durchdringen: Surrealist und Moralist.

Über verschiedne Arten der Kritik: Lektüre wie die Affektion zu verlegten [?] Notizen.

Charakteristik und Torso.

Vergleich mit der Geste des Gospielers. Schachfigurenvergleich.

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand W. Benjamin, Sign. 37/7-10.

Offenbarung einer Erfahrung: das Nachleben der antiken Götter. – Hinweis auf den gleichen Vorgang im Mittelalter. – Besondere Bedeutung Merkurs. – Das Bahnhofserlebnis. – Stelle vorlesen. – Wiederkehr des Flaneurs – Orpheus – Es gibt keine »Leistungen« des Bundes – Gottheit der Antike: das letzte Refugium des Traditionalismus – das moralische Inkognito und die antinomistische Mystik – Vorläufer dieser ganzen Literatur: der große Pan ist tot –

Kritik des Christentums – die Figur des Kardinals – [ca. fünf Wörter nicht entziffert] – Voltairianisches in der Erzählung; mehr aber hat man an La Bruyere zu denken.

Stilform dieser Erzählung: das Vorgehen des Schachspielers. Sein Partner ist die theologische Erkenntnis. – Figuren des Buches und Schachfiguren: wie sie aufruhen. – Brett: Boden des travertinischen Pflasters

Lust des Schachspiels und Lust der Massage. Das Taktische, Wortlose, Ver-

gnügen, das wir an der Manier bestimmt empfinden, mit welcher Hemingway uns behandelt.

Es ist dieselbe Lust, die uns ein anstrengender Spaziergang, eine Hochtour verschaffen könnte. Aber das ist es eben: hier künstlich konzentriert. So könnte, was Hemingway uns gibt, Leo Tolstoi auch geben, aber nicht so. Er braucht die ganze Breite, betrifft uns wie alles; Hemingway betrifft nur uns.

[Nachtrag:] private Existenz hebt sich weg während sie bei Hemingway der Faktor ist, mit dem alles multipliziert wird.

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand W. Benjamin, Sign. 37/1.

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript ohne Titel mit handschr. Korrekturen; DDR-Akademie, Sign. 37/2-6.

Von Benjamins Hand – wohl nachträglich und jedenfalls irrtümlich – mit *Frankfurt a/M Mitte Dezember 1930* datiert; als Sendung des Frankfurter Rundfunks in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 15. Dezember 1929 von 18.30 bis 19.00 angekündigt: »Bücherstunde. Bücher von Thornton Wilder. Referent: Dr. Walter Benjamin«. – Das Typoskript weist neben den handschriftlichen eine größere Anzahl maschinenschriftlicher Sofortkorrekturen auf. Da die Wiedergabe der verschiedenen Korrekturstände keinerlei Aufschluß über Benjamins Arbeitsweise liefern sondern lediglich die Mißverständnisse und Verschreibungen seiner Sekretärin dokumentieren würde, ist auf die Verzeichnung von Lesarten verzichtet worden. Die von den Herausgebern eingefügten Zitate dürften bei der Sendung nicht in voller Länge vorgetragen worden sein, wie sich aus der Sendedauer ergibt; sie sind deshalb im Druck durch kleineren Schriftgrad gekennzeichnet.

LESARTEN **270,1** Titel] von den Hg. gebildet – **270,3** *Thornton Wilder*] T hat hier und im folgenden meistens *T. W.* oder *W.* – **270,7** *Hemingways*] T hat hier und im folgenden meistens *H.* – **271,37-275,31** *»Ich* bis *über.‹«*] T hat anstelle des Zitats den Hinweis: *Seite 260-269* – **277,3-278,42** *»Eines* bis *konnte.«*] T hat anstelle des Zitats: *Seite 239-242*

NACHWEISE **270,37** f. *Pflasters.«*] Thornton Wilder, Die Cabala, übertr. von Herberth E. Herlitschka, Leipzig, Wien 1929, 32 – **275,31** *über.‹«*] a.a.O., 260-269 – **275,39-276,5** *Und* bis *führt,*] s. die ähnliche Stelle in *Neoklassizismus in Frankreich*, Bd. 2, 627 – **276,34-36** *»Mehr* bis *durchkosten?«*] Ernest Hemingway, Männer, übertr. von Annemarie Horschitz, Berlin 1929, 77 – **277,3-278,42** *»Eines* bis *konnte.«*] a.a.O., 239-243.

279-286 Pariser Köpfe

Von Dezember 1929 bis Februar 1930 hielt Benjamin sich in Paris auf; er unterbrach diesen Parisaufenthalt, um am 23. und 24. Januar 1930 zwei Rundfunkvorträge in Frankfurt a.M. zu halten. Bereits am 25. Januar war er zurück in Paris und berichtete Scholem: *Ich habe in Frankfurt zwei Radiovorträge gehalten und kann mich nun nach meiner Rückkehr mit etwas zweckdienlicheren Dingen befassen.* (Briefe, 508) Der wichtigste Ertrag seiner Reise war das *Pariser Tagebuch* (s. Bd. 4, 567-587), über dessen handschriftliche Vorstufe Benjamin im selben Brief an Scholem schrieb: *Wenn ich vor drei Wochen mein pariser Tagebuch handschriftlich begonnen habe, so hat der Stoff sich mittlerweile so sehr gedrängt, daß ich es wohl nur mit Hilfe meiner Sekretärin werde fortführen können.* (Briefe, 509) Während die Druckfassung des *Pariser Tagebuchs* wohl erst nach der Rückkehr nach Berlin fertiggestellt wurde, konnte Benjamin für die beiden Frankfurter Vorträge *Pariser Köpfe* und *Friedrich Sieburgs Versuch »Gott in Frankreich?«* auf das handschriftliche Tagebuch zurückgreifen, das jedoch nicht erhalten zu sein scheint. Die Vorträge entstanden nicht nur zeitlich gleichzeitig sondern auch in engem sachlichen Nebeneinander: Das ursprüngliche Diktat der *Pariser Köpfe* umfaßte einige Seiten, die Benjamin bei der Überarbeitung ausschied und durch neue ersetzte, während er die ausgeschiedenen für den Vortrag über Sieburgs Frankreich-Buch verwendete (s. 631-633).

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript ohne Titel mit handschr. Korrekturen und Einfügungen; DDR-Akademie, Sign. 37/42-51.

T[2] Typoskript-Durchschlag ohne Titel (Seiten 1-3 und 7-10 sind Durchschläge der entsprechenden Seiten von T[1]; Seiten 4-6 weichen ab und wurden für den Sieburg-Vortrag verwendet); DDR-Akademie, Sign. 37/546-555.

Druckvorlage: T[1]

Die Druckvorlage T[1] wurde von Benjamin handschriftlich mit *Frankfurt a/M 23 Januar 1930* datiert; die Programmzeitschrift »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« kündigte für diesen Tag von 18.05 bis 18.35 an: *»Pariser Köpfe*, Vortrag von Dr. Walter Benjamin«. – T[2] hat von Benjamins Hand den Hinweis *Du[p]likat (aufzubewahren).* – Die handschriftliche Überarbeitung von T[1] führte zu sehr zahlreichen Textvarianten, die einen Lesartenapparat erfordern würden, dessen Umfang der Bedeutung des Textes selber nicht recht angemessen wäre; da die schlechte Qualität der den Herausgebern vorliegenden Photokopien zudem häufig keine eindeutigen Lesungen erlaubt, werden im folgenden nur wenige größere Textänderungen verzeichnet.

LESARTEN 281,4-14 *Wir* bis *Daudet.*] in T[1] durchkreuzt, wahrscheinlich zur Markierung einer Kürzung beim Vortrag – 281,32-284,2 *Der Durchschnittsfranzose* bis *bekommen.*] anstelle dieser Passagen hat T[2] einen abweichenden Text, den Benjamin ausgliederte und dem Vortrag über Sieburgs Frankreich-Buch teilweise und modifiziert einfügte, s. 289f. – 284,12 *muß.*] handschriftlich gestrichen: *Man verspricht sich viel von dem Direktionswechsel, dank dessen der berühmte Gaston Baty von übermorgen ab die Leitung dieser Bühne übernimmt. Jedenfalls ist da nichts gespart worden. Für das Programmheft hat man von keinem Geringeren als Jean Cocteau eine Beschreibung des Theaters verfassen lassen. Es gibt selbst in Paris nicht viele Autoren, die, auch wenn sie nicht dichten, dem Publikum so beständig sich in Erinnerung zu bringen wissen wie dieser Cocteau.* – 284,37-285,5 *Nicht* bis *reservieren.*] in T[1] markiert, wahrscheinlich um eine Kürzung beim Vortrag zu kennzeichnen – 285,15f. *während* bis *hertanzt*] hdschr. Einfügung – 285,29-33 »*Die Unterhaltung* bis *nicht,*] hdschr. für *Nicht zu vergessen zwei schöne Frauen, die er geladen hatte, um den Zusammenstoß zwei so extremer, wesensfremder Naturen zu mildern. Das hinderte nicht,* – 285,39-286,7 *Dieser* bis *heraussetzte.*] hdschr. Einf. – 286,29-31 *Paris* bis *ließen.*] hdschr. Einf.

NACHWEISE 281,17 *sei*] s. Léon Daudet, Paris vécu. Rive droite, Paris 1930 – 282,33 *ausmacht.«*] s. Emmanuel Berl, Mort de la pensée bourgeoise, Paris 1929, 172-174 – 283,30 *stehen*] verändert auch im *Pariser Tagebuch*, s. Bd. 4, 574f. – 286,7 *heraussetzte*] das Gespräch mit Fargue im »Bâteau ivre« auch im *Pariser Tagebuch*, s. Bd. 4, 569f.

286-294 FRIEDRICH SIEBURGS VERSUCH »GOTT IN FRANKREICH?«

s. die Vorbemerkung zum vorigen Text. – Die 630 bereits erwähnten, aus dem ursprünglichen Typoskript der *Pariser Köpfe* ausgeschiedenen Seiten, die zum größeren Teil, aber eben nur zum Teil für den Vortrag über Sieburgs Buch verwandt worden sind, werden um der auch hier fehlenden Passagen willen im folgenden abgedruckt. Der Text schloß in dem Vortrag *Pariser Köpfe* zunächst an 281,32 *umfaßt* an; die in den Sieburg-Vortrag übernommenen Stellen finden sich 289f.

Und sonst? Wer ein wenig vom französischen Literaturbetrieb weiß, dem braucht man nicht erst zu sagen, daß so und so viel neue Luxusausgaben von Valéry in Aussicht gestellt werden. Man sagt, Valéry habe einen der geistvollsten Essais über die Bibliophilie vor kurzem veröffentlicht. Aber dieser Essai wird niemanden hindern, das Verhältnis der Unzahl von Ausgaben zu der sehr übersichtlichen Anzahl seiner Gedichte und Schriften komisch zu finden. Man kann schon verstehn, daß Freunden des Dichters gar nichts

weiter übrig geblieben ist, als schon zu dessen Lebzeiten ein Museum Paul Valéry aufzumachen, um die zahllosen plaquettes, Sonderdrucke, Vorabzüge, Neuausgaben, Probedrucke etc. zusammenzuhalten. Deutsche Leser werden sehr froh sein, in einigen Wochen sich an den Auswahlband halten zu können, der uns von seinem Verlage versprochen wird. Schließlich, und darauf dürfen wir uns freuen, man verspricht uns »Bellita«, Giraudoux' neues Buch, die längst erwartete Fortsetzung seiner herrlichen »Bella«. Sein letztes Drama »Amphitryon 38« ist wohl das einzige, das einen zur Zeit in Paris zum Theaterbesuch bewegen kann, da der begabte Pitoeff seine Bühne durch eine uninteressante Aufführung der »Verbrecher« von Bruckner mit Beschlag belegt hat. 38, die Zahl nach dem »Amphitryon«, heißt, die achtunddreißigste Bearbeitung dieses Stoffes. Und man braucht diese Worte nur ein wenig anders zu verstehn, um an das Wesentliche des Dramas zu rühren. In der Tat, Giraudoux hat die Sage als einen unerhört kostbaren Stoff betrachtet, der in so vielen Händen nichts von seinem Wert verloren, durch einen Anflug von Altersglanz ihn gesteigert und nun dem Dichter die modische Aufgabe gestellt hat, durch einen neuen eleganten Zuschnitt ihn auf unerwartete Weise zur Geltung zu bringen. Man vergleicht das Stück mit dem »Orpheus« von Cocteau, ebenfalls einer Neubearbeitung des antiken Gegenstands, und bemerkt, wie Cocteau den Mythos nach den neuesten architektonischen Grundsätzen umkonstruiert, Giraudoux aber ihn modisch zu erneuern versteht. Man hat Lust, die Proportion aufzustellen: Cocteau : Corbusier = Giraudoux : Lanvin. In der Tat hat Lanvin auch die wunderbaren Kostüme gestellt und die Darstellerin der Alkmene, Valentine Tessier, spielt eine Rolle, in der die Rüschen, Schärpen, Volants und Fichus ihrer Roben mindestens ebenso begabte und lebendige Partner sind wie Merkur, Sosias, Zeus und Amphitryon. Nimmt man hinzu, daß die Moral, die so virtuos und verführerisch dem Beschauer sich insinuiert, die Sache ehelicher Treue gegen alle göttlichen Raffinements der Erotik führt, so hat man die modische und konservative, mit einem Worte die französische Tendenz des Verfassers zum Ausdruck gebracht. Nachdenklich geht man durch eine der wunderbaren Nächte dieses milden Winters nach Hause, macht sich darüber Gedanken, woran es wohl liegen mag, daß diese Stadt jahrhundertelang die durchdachteste und umfassendste wirtschaftliche und geistige Organisation der Mode gewidmet hat, und nimmt die eine Gewißheit mit: die Mode hat hier nicht nur die Frauen sondern die Musen gekleidet. Man denkt auch an eine Figur wie den kürzlich verstorbenen Doucet, Besitzer eines der größten Modehäuser der Stadt, der sein Vermögen darauf verwandte, eine erlesene Kunstbibliothek und ein unschätzbares Archiv von Dichterhandschriften zu sammeln. So ist Doucet im Besitz der Briefe Rimbauds an seine Schwester Isabella, die nun, da sie dem Staate vererbt wurden, vielleicht in absehbarer Zeit in authentischer Fassung erscheinen werden. Paris hat viele Vermögen gesehn, die aus der Mode entstanden und an

ihr vergingen. Man braucht nur den Namen Poirets zu nennen, um alle finanziellen Abenteuer der Haute Couture in Erinnerung zu rufen. Weniger bekannt ist das geniale Manöver, mit dem der Pariser König der Perle, Léonard Rosenthal, sein Vermögen gerettet hat, als er es von der Mode bedroht sah. Man erinnert sich, wie vor etwa zehn Jahren, infolge der Verarmung durch Krieg und Inflation, daneben auch durch neue technische Errungenschaften, das uralte europäische Vorurteil für echten Schmuck allmählich durchbrochen wurde. Rosenthal witterte Gefahr für den Handel mit echten Perlen, machte den größten Teil seines Vermögens flüssig und kaufte die Terrains in der Gegend der Champs Elysées, um sie mit riesigen Mietshäusern zu bedecken. Die Spekulation, die infolge der Wohnungsnot überaus glücklich verlief, hat ihm das Vielfache seines Vermögens und uns eines der reizvollsten Bücher über Paris verschafft: die Aufzeichnungen, die er unter dem Titel »Quand le bâtiment va« über seine Unternehmungen und über die Geschichte der Champs Elysées publizierte.

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand W. Benjamin, Sign. 37/556-558.

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschr. Korrekturen und einer handschr. Einfügung; DDR-Akademie, Sign. 37/32-41.

Von Benjamins Hand mit *Frankfurt a/M 24 Januar 1930* datiert. Anstelle eines eigenen Titels hat das Typoskript den Titel *Bücherstunde*: dies ist der Titel einer Sendereihe des Frankfurter Rundfunks, die wohl ursprünglich für die Sendung von Benjamins Vortrag vorgesehen war. In der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« wurde die Sendung für den 24. Januar 1930, 18.05 bis 18.35, wie folgt angekündigt: »Buch und Film – Buchbesprechung ›Gott in Frankreich‹. Ein Versuch. Von Friedrich Sieburg – Referent: Walter Benjamin«. – Der Variantenverzeichnung sind wiederum durch die unzulänglichen Photokopien, auf die die Herausgeber angewiesen waren, Grenzen gesetzt.

LESARTEN **287,22** *tausend*] handschriftlich für *unzähligen* – **287,25f.** *und* bis *Sieburgs*] hdschr. für eine nicht entzifferte Formulierung – **288,3** *kündigen*] hdschr. gestrichen: *für all dieses* – **288,18-23** *»Das* bis *werden.«*] hdschr. Einfügung – **288,32** *für*] hdschr. für *an* – **289,2** *der Verfasser*] hdschr. für *Sieburg* – **289,34** *mit*] hdschr. für *in* – **289,36f.** *von Paris*] hdschr. Einf. – **290,28f.** *da* bis *Prägung:*] hdschr. aus *Da hat er für sie dies nachhaltige Wort: »Die Stadt, besungen von Dichtern, belagert von Armeen, umträumt von Generationen, besichtigt, gesehen, erfaßt, ausgedeutet, beschrieben, verzehrt – bleibt rein, bleibt unbefleckbar wie ein Gipfel. Was man auch zu ihr mitbringt – viele kommen mit ihrer Einsamkeit gereist, manche auch mit ihrer Furcht vor dem Alleinsein – man erhält alles zurück, nicht vermindert, sondern vermehrt.« Oder erfindet diese günstige*

Prägung.; dieses Zitat wurde in T durchkreuzt, um so möglicherweise eine Kürzung beim Vortrag zu markieren – **293,38** *gegen*] hdschr. für *für*
NACHWEISE **287,2** *»Schattenbilder«*] Herbert Eulenbergs Aufsatzsammlung war seit der Erstausgabe 1910 in zahlreichen Auflagen und mehreren Fortsetzungen (Neue Bilder, 1912, Letzte Bilder, 1915) erschienen – **288,6** *besessen.«*] s. Friedrich Sieburg, Gott in Frankreich? Ein Versuch, Frankfurt a.M. 1929, 284 – **288,16** *ein Freund*] wahrscheinlich Franz Hessel – **289,1** *Unbedingtheit«*] Sieburg, a.a.O., 167 – **290,2** *kleidet.*] übernommen im *Pariser Tagebuch*, s. Bd. 4, 572f. – **290,20f.** *»Quand le bâtiment va«*] das Buch von Léonard Rosenthal erschien Paris 1928 – **290,34** *Vollendung«*] Sieburg, a.a.O., 109 – **290,37** *anciennes«*] Guillaume Apollinaire, Œuvres poétiques. Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Paris 1956 (Bibliothèque de la Pléiade. 121), 39 (»Alcools«, »Zone«) – **291,9** *wird.«*] Sieburg, a.a.O., 118 – **291,34** *versammeln.«*] a.a.O., 132 – **293,12** *Rede.*] übernommen im *Pariser Tagebuch*, s. Bd. 4, 570-572; die Nachweise der in diesem Absatz erwähnten Arbeiten von Jouhandeau s. Bd. 4, 1045 – **293,30** *vermochte.«*] Sieburg, a.a.O., 61.

295-315 Geschichten und Rätsel

Unter den als »Geschichten und Rätsel« zusammengestellten Texten finden sich keine Nachträge im sonst von den Herausgebern gebrauchten Sinn, will sagen: keine, die ihnen erst nachträglich bekannt geworden wären. Zu dieser Gruppe sind vielmehr eine Anzahl von Arbeiten Benjamins vereinigt worden, die man am ehesten als eine Art Nachlese zu den »Gesammelten Schriften« charakterisieren könnte: Arbeiten, auf welche die Herausgeber bei der Konzipierung ihrer Ausgabe geglaubt hatten, aus Gründen verzichten zu sollen, die sich im Fortschreiten der Edition und mit ihrer Annäherung an eine vollständige Ausgabe zumindest der erhaltenen abgeschlossenen Schriften Benjamins (s. 528) zunehmend überholt hatten. – Die fünf an erster Stelle abgedruckten Geschichten ergänzen die Gruppe »Geschichten und Novellistisches« im vierten Band der »Gesammelten Schriften«, während die angeschlossenen Rätsel – auf deren Erfindung und Konstruktion Benjamin manche Stunden und viel Nachdenken verwandt zu haben scheint – in der Ausgabe bislang völlig fehlten.

»Aus Benjamins Schüler- und früher Studentenzeit sind einige Geschichten und Erzählungen erhalten, von denen nicht in allen Fällen sicher ist, ob der Autor sie als abgeschlossen ansah. [...] Es handelt sich um die Texte *Schiller und Goethe*, *In einer großen, alten Stadt ...*, *Der Pan des Abends*, *Stille Geschichte*, *Der Hypochonder in der Landschaft*, *Der Flieger* und *Der Morgen der Kaiserin*« – so schrieb Tillman Rexroth in dem von ihm herausgegebenen Band 4 der »Gesammelten Schriften«, in der Vorbemerkung zu der Textgruppe »Geschichten und Novellistisches« (s. Bd. 4, 1074). Nach der Entzifferung der teilweise nicht leicht zu lesenden Handschriften ist diese Bemerkung dahin zu präzisieren, daß lediglich die *Stille Geschichte* als abgeschlossen gelten kann, alle übrigen dagegen Fragment geblieben sind. Diese Fragmente werden im folgenden nach der mutmaßlichen Chronologie ihrer Entstehung abgedruckt; dabei dürften der früheste Text nicht vor 1906, die beiden spätesten um 1913 geschrieben worden sein.

[Novellenfragment]

In einer großen, alten Stadt lebte einmal ein Kaufmann. Sein Haus stand in einem der allerältesten Stadtteile, in einem engen schmutzigen Gäßchen. Und in dieser Gasse, wo schon alle Häuser so alt waren, daß sie nicht mehr allein stehen konnten und sich alle an einander anlehnten war das Haus des Kaufmanns das älteste. Es war aber auch das größte. Mit seinem mächtigen gewölbten Türbogen und den hohen und bogigen Fenstern mit den halberblindeten Butzenscheiben, mit dem steilen Dach, in dem eine ganze Anzahl schmaler Fensterchen angebracht waren sah es recht seltsam aus – das Haus

des Kaufmanns, das letzte Haus in der Mariengasse. Es war eine fromme Stadt und viele Häuser hatten in schönem Schnitzwerk das Bildnis der heiligen Jungfrau oder irgend eines Heiligen über der Haustür oder am Dache angebracht. Auch in der Mariengasse hatte jedes Haus seinen Heiligen – nur das des Kaufmanns stand kahl und grau, ohne Schmuck da. – In dem großen Hause wohnte niemand außer dem Kaufmann und einem kleinen 8jährigen Mädchen. Das Mädchen war nicht seine Tochter, aber es lebte bei ihm, er zog es auf und das Kind half in der Wirtschaft. Wie es aber in des Kaufmanns Haus gekommen war, das wußte niemand so recht. – Der Kaufmann war kein gewöhnlicher Krämer, bei dem die Leute ihre Kleider und ihre Gewürze einkauften – nein! Er verkehrte nicht einmal mit den armen einfachen Bewohnern der Gasse. Tagaus tagein saß er in seiner großen Rechenstube mit den hohen Schränken und den langen Regalen und buchte und rechnete. Denn sein Handel erstreckte sich weit über das Meer, in ferne, entlegene Länder. Manchmal, ein- zweimal im Jahr geschah es, daß er auf längere Zeit sein Haus verließ, wenn seine Geschäfte ihn in die Ferne riefen. Dann blieb das Mädchen allein im Hause und führte die Wirtschaft. – Eines Tages stand der Kaufherr wieder vor dem Mädchen und sagte ihr, er müsse wiederum auf einige Zeit die Heimat verlassen. »Ich weiß nicht, wann ich wieder zurückkehren werde sprach er. Sorge du wieder, wie früher für das Haus – aber, unterbrach er sich, ich sehe du bist jetzt groß genug, du kannst in meiner Abwesenheit nach deinem Willen im Hause walten. Hier nimm die Schlüssel.« Das Mädchen, das bisher schweigend vor ihm gestanden hatte und mit großen Augen die fremden bunten Blumen betrachtet hatte, die auf das Gewand des Kaufherrn gestickt waren, blickte empor und nahm die Schlüssel. Da plötzlich sah der Kaufherr sie streng an. Dann sprach er in scharfem Ton: »Du weißt wohl, daß du die Schlüssel nur für die Wirtschaftszimmer benutzen darfst. Laß dich nie versuchen, in das obere Stockwerk hinaufzusteigen. Verstehst du?« Schüchtern bejahte das Mädchen. Dann beugte der Kaufmann sich zu ihr nieder, küßte sie, blickte sie noch einmal durchdringend an, dann stieg er die Treppe hinunter und verließ das Haus. Hinter ihm fiel die Haustür dröhnend ins Schloß. – Immer noch stand das Mädchen träumend an der Treppe und betrachtete den großen Bund altertümlicher Schlüssel, den sie in der Hand hielt.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1335 f.

Schiller und Goethe

Eine Laienvision

Der Himmel hatte eine ausgesucht deutsche Sommernacht zwischen den Bäumen ausgespannt. Aber der Mond illuminierte, wie zu einem Rokokorendezvous, diskret und doch recht hellgelb. Die Kringel zitterten von den Bäumen herunter ins dunkle Moos wie gelbe Konfettistreifen. Im blauen Dunkel ragten die gigantischen Umrisse der großen Literaturpyramide. Es

war mollig-unheimlich. – Und jetzt lag sie da, ihr Gipfel zeichnete sich gegen den klaren Himmel, in dem schwarzen Gebirge glühten ganz fein grüne, weiße und viel bunte Farben. E.T.A. Hoffmann leuchtete von einem barock geschwungenen Fels, der halb umgestürzt aus dem Haufen ragte – der Mond beschien ihn. Ganz unten gähnt ein schwarzes Tor; seine Pfeiler erscheinen in dem unkontrollierbaren Dämmer wie dorische Säulen, ΙΛΙΑΣ [auf der einen und] ΟΔΥΣΣΗΙΑ auf der anderen. Eine weiße Marmortreppe leuchtete auf halber Höhe. Geschwind wie ein Äffchen bewegte sich auf ihr die Silhouette eines dünnen Männchens und mit unsagbar heller Stimme rief es immerzu: »Gottsched, Gottsched« ... so leise, daß es nur in einer solchen Märchenstille vernehmlich war. In dunkler Tiefe, wie aus einem Abgrund ragte ein wüster Felshaufen auf. Pisten zerrissen ihn, Schmutz und Schnee lag in den Klüften. Ein rauher Wind wehte von dort her. Schatten von Königen, traurige Frauen und an einem kleinen grünen Rasenstück vor einer Höhle saßen wunderschöne Nebelelfen im Kreise und lachten über einen seltsamen Löwen, der in seinem schlotternden Fell brüllte wie ein Mensch. – Da wandte ich mich. Es grauste mir etwas in dieser Nacht. Und ich begab mich zum Hügel der weisen Eulen. Dreimal aber drehte ich mich im Kreise, bis ich Feuer sprühte und rief: »Weiseste Eule, Eulenberg, Eulenberg, weiseste Eule, weisester Eulenberg.« – Erst war es ganz still. Dann rauschte es ein bißchen in den Bäumen; dann aber vernahm ich eine dünne, scharfe Stimme von oben. »Warten Sie!« Ein Herr mit einem Rohrstöckchen kam vom Berge. Die Nachteulen krischen und flatterten vor seinen Tritten auf. Er hatte einen braunen Gehrock und einen schönen, ein bißchen eingetriebenen Zylinder. Kein Wort wechselten wir, er ging voran. Der Aufstieg begann, zunächst ganz bequem. Breite Marmorstufen führten an Abgründen vorbei aus denen hohe zertrümmerte Tempel ragten, und ein trauriges Rauschen großer Ströme drang aus ihnen. Ein behäbiger Herr saß auf einer Ruhebank an der Brüstung. Behaglich rieb er sich die Hände und lächelte säuerlich. Vor sich hatte er eine Wachstafel und einen Griffel liegen. Als er uns sah begann er langsam zu schreiben. »Horatius – der erste Literat«, bemerkte die scharfe Stimme meines Führers. – Plötzlich stutze ich. Auf einem Absatz sah ich in großer faltenreicher Toga einen Mann stehen. Man sah, daß er redete, er redete fortwährend, sein schwacher Körper bebte vor Anstrengung, förmlich zu schreien schien er – doch man vernahm keinen Laut, rings um ihn war es leer. Grausen packte mich. »Cicero«, flüsterte mein Führer. Die bequeme Treppe hörte auf. Steinige, ungebahnte Wege kamen. Die Felsen nahmen merkwürdige Gestalten an, schlanke Steinblumen entblühten ihnen, Trümmerhaufen vor denen Mauern mit hohen spitzen Fenstern ragten, begleiteten den Weg. Manchmal schien ein Orgelton das Ohr zu treffen. Wieder nach einer Zeit kam freie Landstraße. Ein kleines Männchen mit graugrüner Kapuze überm Kopf flüchtete bei unserm Nahen. Rasch nahm mein Führer den Zylinder ab und wollte ihn über das

Männchen stülpen. Doch es entwischte. »Opitz« bemerkte bedauernd mein Führer. »Ich hätte ihn gerne für meine Sammlung gehabt.« Dann gingen wir wieder lange auf der öden Landstraße. Plötzlich erhob sich ein Berg vor uns. Oben sah man gegen den Himmel die Silhouette eines schreibenden Mannes. Er hatte ein ungeheures Blatt vor sich und seine Feder war so lang, daß sie am Himmel zu schreiben schien, wenn er sie bewegte. »Nehmen Sie den Hut ab«, bemerkte es neben mir. »Das ist Lessing.« Wir grüßten, doch die mächtige Gestalt auf dem Berge rührte sich nicht. Ganz dichtes Gestrüpp stand am Fuß des Berges. Die Bäume waren zierlich gestutzt, ganz kleine Menschen bewegten sich auf den Wegen herum, wie automatische Puppen gekleidet als Schäferinnen und Galane. Viele tanzten um weiße Statuen die im Grün standen. Ein dünnes Zirpen klang aus dieser Puppengesellschaft im Mondschein. Doch manchmal schwieg es und eine mächtige, von Wehe und Sehnsucht und Freude zerrissene Stimme drang bis zu den Sternen. »Hören Sie Klopstock?« vernahm ich meinen Führer. Ich nickte. »Bald sind wir dort« sagte er.

Wir umgingen den Berg und vor uns lag eine weite leere dunkele Ebene, aus der sich in Helle zwei tempelartige Bauten erhoben. Erschrocken sah ich, wie zu unserer Seite wiederum der gewaltige Abgrund mit seinen Tempeltrümmern und seinen brausenden Strömen sich auftat. An seinem Rande bewegte sich taumelnd eine Gestalt entlang, kam ihm immer näher und stürzte schließlich vor unseren Augen hinein. »Ja, wir sind da, sprach mein Führer. Sahen Sie Hölderlin?« Wieder nickte ich, stumm und schmerzlich erschrocken. Die klare Luft war erfüllt von seltsamen Rufen. Aus den Gründen klang stark der tiefe und doch schöne gleichmäßige Klang der traurigen Ströme. Der wehe, helle Gesang des versunkenen Mannes schien sich mit ihm zu mischen. Von unserem Rücken her vernahmen wir die brausenden Lieder Klopstocks. – Doch je weiter wir uns den beiden hohen Bauten näherten desto heller wurde es und die Geräusche verhallten. Auf einem hohen unregelmäßigen Felsen erhob sich der eine: er stand einsam. Viel Volk umlagerte den anderen. Männer mit großen Fahnen und Pauken und Leute mit Federn und Bogen saßen rings und Geschrei kam aus der Menge. Viele Katheder standen rings umher, auf denen heftig gestikulierende Leute sprachen. Einige schrien laut zum Tempel hinauf: »Unser Schiller.« Aber niemand kam. Hier bog mein Führer ab und bald standen wir vor dem einsamen Tempel. Eilfertig kam über die hohen breiten Treppen ein verhutzeltes Männchen in schwarzem, enggeschloßne[m] Gehrock gesprungen. »Hi, hi, unser Eckermann« kicherte es neben mir. Ein sehr entschiedener und wenig freundlicher Blick meines Führers ließ ihn tief zusammenschrekken und er führte uns hinauf.

Unter unsern Füßen fühlte ich ein leises Zittern in dem steinernen Bau. Erstaunt vernahm ich zugleich ein Geräusch wie entferntes Dröhnen. Je mehr der hohen Marmorstufen wir hinter uns ließen, desto gewaltiger zit-

terte der Boden und desto mächtiger scholl das Dröhnen. Es verließ uns nicht mehr. Wir traten ein und dichtes Dunkel umgab uns. Die mächtigen Geräusche die nicht nur aus dem Grunde, sondern auch von den Seiten her zu dringen schienen, erschütterten mich. Zugleich fühlte ich in mir eine Wandlung vorgehen. All meine Sinne schienen verdoppelte und verzehnfachte Kraft aus dem Innern zu saugen. In der dichten Dunkelheit sah ich – ich fühlte mit den Augen. Ich fühlte mich selbst in einem großen leeren Raum. Zu allen Seiten waren Türen Tore und Durchgänge aller Größen und Formen geschaffen. Zunächst lag mir ein rundes ungefüges Tor. Es war mit Holzblöcken dicht verrammelt, zwischen denen dicke Eisenstangen sich schoben. Von drinnen klang Sturmläuten dumpfer Glocken. Weiter öffnete sich ein ebenso breites gotisches Tor. Dahinter schien ein Raum im Dämmer zu liegen. Helles Lachen drang aus den Gängen, die in diesen Raum mündeten. Bisweilen erschien in der seltsamen Beleuchtung die Gestalt eines biblischen Propheten, in braunen Fräcken liefen Menschen mit Federn und Bogen im Raume umher, eine tiefe, schöne Jünglingsstimme sprach »Sein oder Nichtsein«. Sonst war es stumm inmitten der lebhaften Bewegung.
Magnetische Kräfte schienen im Tempelgrunde zu wohnen. Es wurde uns schwer zu schreiten. Vor uns lag eine Flucht größerer und kleiner Eingänge, in schwerem, goldgeschnörkelte[m] Barock oder Empire. Sie waren geschlossen; aus ihnen aber drang, mitten im unterirdischen Toben vernehmbar, feine Musik. Und gegenüber in weiter Ferne wurde im Licht ein offener Raum sichtbar, aus dem eine Fülle marmorner Statuen ihren Glanz ausstrahlte.
Neben uns stand Mephisto: er schritt voran über eine enge steile Treppe; es mögen tausende Stufen gewesen sein. Da standen wir auf einer Warte des Tempels. Weit lag ein klarer schöner Blick über die Erde offen; und wir freuten uns an ihm. Doch bald wurde eine Bewegung in diesem ebenen ruhigen Bilde sichtbar. Es schwoll und wuchs. In großen Wellen schien sich das Land zu heben. Der Himmel wurde dunkel und zog sich eng zusammen. Es war als würde auf diesen Ort mit fürchterlicher Kraft die ganze Welt gezogen. Im Fliehen gewahrten wir am Boden zerrissenen Lorbeer. Hinter uns erscholl das helle Lachen Mephistos. – In einen engen Gang waren wir geraten der sich gerade unabsehbar weit erstreckte. Plötzlich war wieder die Stimme Mephistos bei uns, hell und höhnisch aber leise, klang es wie eine Frage: »Zu den Müttern?«

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1329-1331

Der Pan des Abends

Über Schneeberge und niedere Waldkuppen hatte der Abend ein leuchtendes fahlgelbes Zauberband geschlungen. Und der Schnee der Gipfel leuchtete fahlgelb. Die Wälder aber lagen schon im Dunkel. Das Leuchten der Höhen weckte einen Mann, der im Walde auf einer Bank saß. Er sah auf

und genoß das seltsame Licht der Höhen; sah so lange hinein, bis er nur noch das leuchtende Flimmern im Auge hatte – nichts mehr dachte und nur noch sah. Dann wandte er sich zur Bank und ergriff den angelehnten Stock. Widerstrebend sagte er sich, daß er zur Abendtafel ins Hotel müßte. Und er schritt langsam auf dem breiten Wege zum Tal hinab. Sah auf den Weg, denn es dämmerte stark und Wurzeln ragten aus dem Boden. Er wußte selbst nicht, warum er so langsam ging, lächerlich pathetisch siehst du aus, in deinem stelzenden Schritt auf dem breiten Weg. Das hörte er deutlich sagen; und mit Unwillen. Trotzig blieb er stehen und blickte zu den Schneegipfeln hinauf. Nun waren sie auch dunkel. Wie er es gewahrte hörte er in sich wiederum deutlich eine Stimme, eine ganz andere, die sprach: Allein mit mir. Denn das war ihr Gruß an die Dunkelheit. Damit senkte er den Kopf und schritt weiter: wider seinen Willen. Es war ihm, als müsse er noch eine Stimme vernehmen, die stumm war und nach Sprache rang. Aber das war doch verächtlich ... Das Tal war zu sehen ... Die Lichter des Hotels drangen hinauf. Wie er so in die graue Tiefe hineinsah glaubte er da drunten eine Werkstatt zu sehen, fühlte in einem Druck am eigenen Körper, wie gewaltige Hände Nebelmassen ineinander bauten, wie ein Turm, ein Dom der Dämmerung sich erhob. »Der Dom, darinnen bist du selbst« hörte er wieder eine Stimme. Und da sah er um sich mitten im Schreiten. Was er aber sah schien ihm so wunderbar, so gewaltig ... ja (ganz leise fühlte er es: so fürchterlich), daß er stehen blieb. Wie die Nebel zwischen den Bäumen hingen, sah er, er hörte den langsamen Flug eines Vogels. Nur noch die nächsten Bäume standen da. Wo er eben gegangen war, da breitete sich schon etwas anderes, graues, das lief hin über seine Schritte, als wären sie nie getan. Er begriff: wie er hier ging, ging noch ein anderes durch den Wald, ein Zauber waltete, der ließ den alten kaum verschwinden, der machte neue Räume und fremde Laute aus dem Bekannten. Aus einem wortlosen Sange sprach deutlicher als vorher die Stimme den Reim: Traum und Baum.

Als er das so laut und plötzlich hörte, kam er zum Bewußtsein. Sein Auge wurde scharf, ja er wollte scharf sehen: »vernünftig« warnte die Stimme. Auf den Weg heftete er den Blick, und soweit es noch möglich war unterschied er. Dort ein Fußstapfen, eine Wurzel, Moos und ein Büschel Gras und am Wegrand ein großer Stein. Aber ein neuer Schrecken faßte ihn – so scharf er sah – es war nicht wie sonst. Und je mehr er alle Kraft zusammennahm zu sehen, um so fremder wurde es. Der Stein da am Wege wuchs – schien zu reden. Alle Verhältnisse wurden anders. Alles einzelne wurde zur Landschaft, zum großen Bilde. Verzweiflung packte ihn, dem allen zu entfliehen, klar zu werden in dem Grausen. Er atmete e i n e n *großen Zug, sah entschlossen und beherrscht zum Himmel hinauf. Wie seltsam kalt war die Luft, wie hell und nah die Sterne. –*

Schrie jemand? »Der Wald« hallte es grell nach in seinem Ohr. Er sah den Wald ... Er rannte hinein, stieß sich an allen Stämmen – nur weiter, tiefer

durch den Nebel, wo er sein mußte ... wo jemand war, der alles anders machte, der den furchtbaren Abend im Walde schuf. Ein Baumstumpf warf ihn zu Boden.
Da lag er und weinte in Furcht, wie ein Kind, das einen fremden Mann nahen fühlt im Traum.
Nach einer Zeit schwieg er – der Mond kam und die Helle löste die dunkelen Stämme im grauen Nebel. Da erholt[e] er sich und ging nach Hause.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1339

Der Hypochonder in der Landschaft

Nur für Erwachsene. Nervöse – Vorsicht!

Über der Landschaft hingen Gewitterwolken, die bei jungen Leuten jene spezifische Gewitterfurcht hervorrufen, die unter einem lateinischen Namen den Ärzten bekannt ist. Es handelt sich um eine sanft-grausende Berglandschaft. Der Pfad war steil und ermüdend, die Luft sehr heiß und eine hohe Temperatur herrschte. Ein im Reifen der Jahre ergrauter Mann und ein Jüngling bewegten sich als lautlose Punkte durch die Stille. Sie trugen eine leere Bahre. Von Zeit zu Zeit fiel ein Blick des Jüngern auf die Krankenbahre und seine Augen füllten sich mit Tränen. Nicht lange und trauriger Gesang entquoll seinem Munde und hallte tausendfach schluchzend von den Bergwänden zurück. »Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod.« In der Ferne färbten blutige Blitze den Himmel bunt: Plötzlich brach der Gesang ab und nur noch ein schwaches Stöhnen folgte. »Gestatten Sie einen Augenblick« bemerkte der jüngere zum älteren, setzte die Bahre zu Boden, ließ sich nieder, schloß die Augen und faltete die Hände.
Auf der Höhe der Landschaft finden wir ihn wieder. Eine Ruine stand dort, umwuchert vom Grün der Natur. Sturm und Gewitter sausten hier wütiger, als irgend wo anders. Der Ort war geschaffen, zum Genusse jeglichen Leidens ... Besonderer Wert war auf die abendliche Melancholie gelegt worden, die von 7-8 Uhr stattfand. Ein im Schatten der sinkenden Sonne gelegenes Tal erwies sich als brauchbar. Auch stand ein Kästchen mit schwarzen und dunkelblauen Brillen zur Verfügung, die die Melancholie zum Grausen und das Abendfieber von 37 auf 40° Grad steigern konnten. Bei Vollmond war 40° Grad die Mindesttemperatur und es wurde dann die Fahne gehißt, die Lebensgefahr anzeigte.
Die schönen Sommernächte benutzte man zur Schlaflosigkeit. Trotzdem wurde der Patient schon um 5 Uhr zur ersten Morgendiagnose geweckt. Am Montag und Freitag früh wurde auf Nervosität, am Sonntag auf nächtliche Verdauungsstörung diagnostiziert. Im Anschluß fand 6stündige Psychoanalyse statt. Darauf Hydrotherapie, die wegen des fast zu allen Jahreszeiten naßkalten Wassers telepathisch angewendet wurde. – Am Mittag tritt eine Pause ein. Sie ist der telefonischen Konsultation mit eu-

ropäischen Kapazitäten und dem theoretischen Eindringen in bisher noch nicht erzielte Krankheiten gewidmet.
Die Mahlzeit wird im chemisch gereinigten Bazillopher unter Äther- und Kampferverbreitung eingenommen. Der Arzt überreicht den Vorgang mit geladenem Gewehr um etwaige heranstürmende Bazillen zu erlegen. Dieselben werden, nachdem sie auf etwaige Krankheitsträger hin untersucht sind, mit heißem Wasser übergossen, anatomisch zerlegt und getötet. Sie kommen entweder auf die Abendtafel oder in die Ausstellungsräume der Bibliothek, welche das Verzeichnis, Beschreibung, Gefahr und Heilung aller vom Patienten bereits überstandener Krankheiten umfaßt.
Bei 25jährigen Krankheitsjubiläen werden Monographien in Prachtband mit kinematographischen Aufnahmen herausgegeben. Die Bibliothek steht dem Patienten von 4-5 täglich offen und dient vor allem der Anregung neuer Erkrankungen.
Nach dem Essen veranstalten Arzt und Patient im Kurpark Bazillentreibjagden. Oft geschah es daß der Patient irrtümlich angeschossen wurde. In diesen Fällen wird während der Verwundete zu Boden sinkt, ein einfaches Lager aus Moos und Waldkräutern bereitet. In den Höhlungen der Bäume liegen Verbandstoffe bereit.
Es ist alles vorgesehen. Sollte der Arzt erkranken, so steht ein automatischer Operationssaal zur Verfügung, dessen Automaten nach Einwurf von 3-20 Pf. alle Operationen ausführen. Die unterste Lage von 3 Pf betrifft chemisches Naseputzen, für 20 Pf sind Operationen mit lebensgefährlichem Ausgang erhältlich.
Eines Abends fand ein ernstes Gespräch unter 4 Augen statt. – Am nächsten Morgen war der Arzt zu einer klinischen Studienreise der neuesten Krankheiten verschwunden.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1328

Der Morgen der Kaiserin

Einkehren müssen Gesunde in die Bücher der Dichter, um so das Leben in seinem ungeteilten, tiefen, aus Absichten aber unbegreiflichen Herrschen zu fühlen, wie jene kranke Kaiserin von Mexiko es am Morgen des dritten Frühlingstages des Jahres 18.. fühlte. Man hatte sie vor Zeiten, die niemand mehr zählte, in dies Schloß gebracht. Wer dachte daran, daß sie krank war? Keiner ihrer Bedienten und Dienerinnen, die ein langweiliges, selten nur ausschweifendes Leben in diesem Schlosse führten, glaubte es. Ein Mensch war da, dessen schöner alternder Körper aller Rücksichten bedurfte, die Dienende üben. Um ihrer Herrlichkeit willen liebten sie alle. Die Bauern aus der Umgebung des Schlosses Drux erzählten Geschichten von dieser Kaiserin, die doch landfremd war, die nur sterben sollte in jenem breiten Schlosse, das in die holländische Ebene ragte.
Aber die Kaiserin dachte nicht an den Tod und spürte auch nicht das Leben,

das um sie reg war, also durfte man sie gemütskrank nennen. Alle Abende von neuem, wenn die Sonne sank, kam sie wieder der Frage auf die Spur, die sie verfolgte, wie einer der breiten Wege in der Dämmerung wandelt. Geheim war diese Frage und obwohl die Kaiserin sie Leuten ihres Umgangs mitgeteilt hatte, so waren nur ausweichende Antworten gekommen, unverständige Ausflüchte, fast zum erbittern, so daß die Kaiserin immer tiefer gestiegen war mit dieser Frage, von der Gesellschafterin zur Kammerzofe, von der Zofe zum Stallmeister, von ihm zum Koch, zu den Kindern endlich. Und die Kinder schienen zwar ihre Frage zu verstehen, aber sie verstand nicht die Sprache der Kinder, so wenig wie die des Donners und wiewohl sie Gott, knieend auf dem Gebetschemel vor dem Fenster, darum öfters gebeten hatte. Eine Kammer lag im Keller des Schlosses, dunkel und angefüllt mit Flaschen Weines, dort hatte die Kaiserin am tiefsten gerungen um ihre Frage. Gebückt mit ihrer hohen Gestalt unter die niedrige Decke hatte sie eine Waage aus Zwirnsfäden und Blechschälchen gemacht. Diese Waage hielt sie für gut und fein genug, das Gewicht der Welt damit zu prüfen. Und dies war nun die Frage.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1333

Der Flieger

Die leeren Marmortische spiegelten Bogenlichter. Vor einem Café saß Günter Morland. Der kalte Grenadinesaft machte seine Zähne schmerzen. Von innen drang Geigenlärm, als stürmten helle geistige Stimmen gereizt auf ein Ziel.

»Warum schliefest Du mit einer Frau – es war ein Mädchen – es war eine Dirne. O Günter, Du warst rein.«

Eine Greisin suchte umständlich Platz zwischen leeren Stühlen. Gespannt verfolgte Günter ihren kleinen Körper. Man hätte ihr den Hals abdrehen können, so mager war sie. Der Kellner betrog ihn, als er zahlte.

Er schob sich in den Menschenstrom des Boulevard. Jeden Abend war der Himmel milchig braun, die kleinen Bäume schwarz und die Portale der Vergnügungshallen blendeten. Ihn fesselten die Läden der Juwelenhändler. Den Goldknopf seines Stockes in die Hüfte gestemmt, blieb er vor den Fenstern stehen. Minutenlang betrachtete er die Hüte einer Modistin und dachte sie auf geschminkten Frauenköpfen.

Ein Strom von Parfüm traf ihn, der von vier Frauen ausging. Sie drängten sich durch die Passanten und Günter folgte ihnen unverhohlen. Gutgekleidete Herren sahen diesen Weibern nach, Zeitungsträger riefen sie kreischend an. Zischend fuhr ein Bogenlicht auf und beglänzte das blonde Haar einer Schlanken. Sie preßten sich an einander. Als sie umschwenkten kam ihnen Günter mit wiegenden Schritten entgegen. Die Mädchen lachten. Gereckt ging er an ihnen vorüber, während eine den Arm gegen ihn schob, daß ihm heiß wurde. Jäh erschien er in der Helle eines Spiegels, der Lichter

zurückwarf. Die grüne Binde leuchtete, sie saß gut. Aber er sah sich zersetzt inmitten der Lichter. Die Arme saßen nur locker in den Gelenken. Sein Gesicht erschien platt und rot und die Beinkleider fielen in tiefen Falten. An allen Gliedern zugleich hatte die Scham seinen Körper befallen. Im Grund des Spiegels tauchte ein Fremder auf. Günter floh mit gesenktem Haupte.
Die Straßen wurden einsam, die Stimmen erklangen schärfer, zumal es dunkel war. Günter Morland war verwundert, daß in diesen vierundzwanzig Stunden noch keine Krankheit zehrend ihn befallen habe. Den Menschen wich er weit aus und behielt sie dennoch im Auge.
Gegen elf Uhr Nachts fand er sich auf einem Platz und bemerkte die Menge, die mit erhobnen Köpfen in den Himmel sah. Im Lichtkreise über der Stadt zog ein Aeroplan, schwarz und zackig in dem rosigen Dunst; man schien sein leises Geräusch zu vernehmen, aber der Flieger blieb unsichtbar. Er nahm eine gerade Bahn fast ohne Beschleunigung. Die schwarze Fläche stand beruhigt im Himmel.
Als Günter sich umwandte mußte er erst seinen Blick schärfen, um die Dirne zu gewahren, mit der er geschlafen. Sie bemerkte nicht den Blick seiner kindlichen Augen während er sicher ihren Arm ergriff.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1326f.

Über zwei weitere, in Benjamins Nachlaß vorhandene Geschichten, *Das zweite Ich* und *Die Sirene*, schrieb Rexroth, sie seien Fragment geblieben (s. Bd. 4, 1074f.). Für *Das zweite Ich* dürfte das jedoch nicht zutreffen. Dieser Text stellt entweder ein Exposé dar oder ist literarisches Spiel mit dem Exposécharakter; da letzteres zumindest nicht ausgeschlossen werden kann, wurde *Das zweite Ich* in den Textteil aufgenommen. *Die Sirene* gehört in den Umkreis von Benjamins Geschichten aus der iberischen Sphäre (s. Bd. 4, 738-757 sowie die Vorstufen in Bd. 6, 446-464); ob sie allerdings gleich den in Band 4 abgedruckten um 1932 oder möglicherweise schon nach Benjamins erster Spanienreise 1925 – nur auf ihr berührte er Sevilla, den Ort der Handlung, – entstanden ist, müssen die Herausgeber offen lassen. Die Geschichte ist zwar als Fragment überliefert, einiges spricht jedoch dafür, daß sie einmal abgeschlossen war und der vor dem letzten Absatz fehlende Teil verlorenging. Das Erhaltene sei im folgenden abgedruckt.

Die Sirene

Man spricht von Leuten, die ihr Geheimnis mit ins Grab genommen haben. Es fehlt nicht viel, und Kapitän G. hätte auch zu ihnen gehört. Es war sein Unglück, daß er sein Geheimnis nicht bei sich behielt. Und wer Wortspiele liebt, der könnte sagen, es war sein Unglück, daß er dieses Unglück nicht geheimhielt, obwohl er sich's im Innern geschworen hatte.
Er war kein junger Mann mehr, als er sich zum ersten und zum letzten Male

gehen ließ. Das war im Hafen von Sevilla. Sevilla liegt am Guadalquivir, und der ist bis zu diesem Hafen schiffbar. Natürlich nur für kleinere, allenfalls für mittlere Tonnagen. Aber Kapitän G. hatte es nun eben nicht weiter gebracht als bis zum Kommando der Westerwald, die zweieinhalbtausend Tonnen faßte. Die Westerwald hatte die Ladelinie einen halben Meter über dem Wasser. Eiserne Träger für Marseille und 700 Tonnen Ammoniak für Oran waren die Fracht; Claus Schinzinger hieß der einzige Passagier.
An diesem Passagier war das Bemerkenswerteste die Sorgfalt, mit der er darauf achtete, zu jeder Mahlzeit in der Offiziersmesse mit einer anderen Pfeife zu erscheinen, die er sowie es mit dem Anstand vereinbar war hervorholte. Vielleicht war aber auch sein ansehnlicher Vorrat nach der zwölftägigen Reise, die von Cuxhaven nach Sevilla ihn geführt hatte, erschöpft. Jedenfalls war es ein unansehnliches Gewächs, eher schon ein Stummel, aus dem der Rauch sich kräuselte, während Schinzinger wie träumerisch einer Geschichte lauschte. Die halbgeschlossenen Augen aber waren nur ein Ausdruck davon, daß seine ganze Seele sich aufs Zuhören zurückgezogen hatte. Denn Schinzinger – und das war vielleicht das Unglück des Kapitäns – war ein großer Zuhörer.
Ja, man mußte schon die Zurückhaltung und Menschenfeindschaft G.s besitzen, um den Umgang mit diesem Passagier so eng in den Schranken der Konvention zu halten, wie das während der Überfahrt geschehen war. Schinzinger seinerseits schien keineswegs auf Anschluß gewartet zu haben, aber seine Art, die längsten Pausen im Gespräche ohne Befangenheit in Kauf zu nehmen, zeigte zur Genüge, daß er ein geborener Zuhörer war. Nun saßen sie beide, Kapitän und Passagier, zum ersten Mal seit längerem an einem Tische, auf dem der Wein in den Gläsern nicht schaukelte. Es war ein stiller Abend. Kein Wind bewegte die Palmenwipfel in dem großen Park, der sich als Gürtel um Sevilla legt. Und die Westerwald im Hafen lag ganz so still wie der solide Gartenpavillon, von dem aus die Gäste an versteckten Tischen im Gebüsch versorgt wurden. Es waren übrigens wenige. Und die meisten von ihnen waren klug genug gewesen, Frauen mitzubringen, um so die Schwermut einer spanischen Musik in Rhythmen ihres Gangs und ihrer Schultern verwandeln zu können.
Schinzinger und sein Partner hatten diesen Ausweg nicht. Und wie waren sie überhaupt hergekommen? Noch hatten sie nicht fünf Minuten einer dem andern gegenüber gesessen, da hatte Schinzinger sich diese Frage schon vorgelegt. Nicht daß er anderes, geschweige denn besseres vorgehabt hätte. Denn er war ein Mann in den Fünfzigern, und die verrufenen Quartiere in den Hafenstädten hatten für ihn weder Geheimnisse noch Reize mehr. So viel erschien ihm immerhin wahrscheinlich: hätten sie – G. und er – ein jeder einzeln an zwei verschiedenen Enden dieser Stadt an einem Tisch gesessen – es wäre ihnen wohler ums Herz gewesen. Noch war

es ihm gelungen, die Beratungen, welche der Wahl des Mavrodaphne vorhergingen, so umständlich wie möglich zu gestalten, da war auch das Gespräch bereits in sich zusammen gesunken.
»Griechischen Wein? – nun, wie Sie meinen« war das letzte, was G. hatte vernehmen lassen. Dann, nach einer ungewöhnlich kurzen Pause: »Kennen Sie Wilhelmshaven?« Und nun war es Schinzinger so, als [habe er sich] schon eine Ewigkeit in dieser Stadt mit ihren endlosen Werften, häßlichen Baracken der Werftarbeiter, Krahnen, geraden und langen öden Häuserreihen aufgehalten, um immer vertrauter mit dem jungen Glück zu werden, das der Mann dort gegenüber in dieser trostlosen Umgebung seiner Ehe mit Elsbeth abgewonnen hatte.
[...]
»Einige Wochen später, fuhr G. fort, wurde unser Nachmittagsunterricht in Maschinenbau an Bord der ›Olga‹ verlegt, die damals das modernste Öltankschiff der deutschen Marine sein sollte. Die Dienstanordnung unserer Instruktionsstunde ließ zu wünschen übrig. Man hatte nicht berücksichtigt, daß gleichzeitig die Prüfungskommission des Norddeutschen Kesselüberwachungsvereins an Bord war, um das Schiff für die Sternsche Versicherung abzunehmen. Der erste Ingenieur der Kommission ordnete die Manöver an, indessen unsere Klasse abwartend auf dem Heck beisammenstand. Die Unterrichtsstunde, die wir uns unter Lachen und Schwatzen vertrieben hatten, näherte sich ihrem Ende, als mittschiffs Stimmen laut wurden, eine Bewegung entstand. Wir begriffen, daß etwas geschehen war. Ich, der damals jede Gelegenheit suchte, meine technischen Praktiken an den Mann zu bringen, lief auf den ersten Maschinisten zu. Ja, in der Tat, es hatte einen Zwischenfall gegeben. [«]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ts 1915-1918

295 f. Stille Geschichte

ÜBERLIEFERUNG

M Reinschrift; Benjamin-Archiv, Ms 1327. – Die Abfassung der Geschichte dürfte auf 1911 oder 1912 zu datieren sein, und zwar auf den Herbst des fraglichen Jahres, da Benjamins Mutter – der die Geschichte gewidmet ist – im Oktober 1869 oder 1870 geboren war (s. Scholem, Walter Benjamin und sein Engel, a.a.O., 141).

296-298 Das zweite Ich

Überlieferung

T Typoskript-Durchschlag mit maschinenschriftlichen Sofortkorrekturen; Benjamin-Archiv, Ts 1923-1925. – Wohl zwischen ca. 1930 und Anfang 1933 zu datieren.

Lesarten **296,28** *Das zweite Ich*] dieser Titel ersetzt den gestrichenen ursprünglichen *Der Doppelgänger* – **297,4** *Kurz vor*] für gestrichen *Gegen* – **297,11** *zieht*] für gestr. *lockt* – **297,34** *führt*] ursprünglich folgte *das ist*; beide Wörter gestr. – **298,16** *ihrem*] für gestr. *ein* – **298,18** *Dröhnen*] für gestr. *Gedr.*

298 f. Warum der Elefant »Elefant« heisst

Überlieferung

T Typoskript; Benjamin-Archiv, Ts 2342.

Die Datierung dieses wie auch der beiden folgenden Texte auf den *26. 9. 33* ist insofern interessant, als Benjamin einem 1938 geschriebenen Aufenthaltsverzeichnis zufolge Ibiza (oder jedenfalls San Antonio) am Tag zuvor verlassen hatte, um erst am 6. Oktober in Paris einzutreffen (s. Bd. 6, 223): die drei Geschichten scheinen also auf der Rückreise von Spanien nach Frankreich geschrieben oder richtiger – da Benjamin selber nicht Schreibmaschine geschrieben hat – diktiert worden zu sein.

Lesart **299,9** *Geschichte.*] in T folgt in einer neuen Zeile die Datierung *26. 9. 33.*

299 Wie das Boot erfunden wurde und warum es Boot heisst

Überlieferung

T Typoskript; Benjamin-Archiv, Ts 2340.

Lesart **299,28** *»Boot«.*] in T folgt in einer neuen Zeile die Datierung *26. 9. 33.*

300 Eine komische Geschichte, als es noch keine Menschen gab

Überlieferung

T Typoskript; Benjamin-Archiv, Ts 2341.

Lesart **300,30** *erfanden.*] in T folgt in einer neuen Zeile die Datierung *26. 9. 33.*

Walter Benjamin war ein passionierter Erfinder von Rätseln, er teilte diese Passion sowohl mit seiner Frau Dora wie mit seinem jüngeren Bruder Georg. Hilde Benjamin berichtet noch aus den Jahren, die ihr Mann, der 1942 im KZ Mauthausen ermordet wurde, in Konzentrationslagern und Zuchthäusern der Nazis verbringen mußte: »Georg Benjamin hatte in den Jahren seiner Haft, besonders den ersten Jahren der Einzelhaft, Freude am Ausdenken von Rätseln, zuerst für seinen Sohn, dann für mich – und wir tauschten sie auch als Geburtstags- und Weihnachtsgeschenke aus. [...] Von Georg Benjamins Rätseln habe ich, auf seine Anregung, einige als ›Geburtstagsgeschenk‹ an Walter mitgeschickt.« (Hilde Benjamin, Ein unbekannter Brief Walter Benjamins, in: Neue deutsche Literatur 29 [1981], 41 [H. 6].) Dieser antwortete seiner Schwägerin im Sommer 1938: *Seine [scil. Georgs] Rätselnüsse geben mir viel zu knacken, bis jetzt habe ich sie noch nicht bewältigt. Hat Georg etwas für daldals übrig? jedenfalls werdet Ihr diese Art Aufgaben kennen. In ihnen muß das Ende des Satzes durch zwei gleichlautende Silbengruppen ersetzt werden. Die Zahl und Schreibweise der dal – wieviel und ob gesondert oder vereint geschrieben – [gibt an] wieviele Silben einzusetzen sind und wie sie sich zu Wörtern gruppieren. Ich lege drei hausgemachte bei.* (a.a.O., 37) Die drei *daldals*, die Walter Benjamin 1938 seinem inhaftierten Bruder übermitteln ließ, mögen die im Textteil abgedruckten Rätsel ergänzen.

1) Der Sultan versammelte seine Vezire im Thronsaal und sprach, zornige Blicke versendend, mit gerunzelter Stirn, die Worte: Ich habe Euch kommen lassen, damit Ihr Rechenschaft vor mir ablegt. Denn es ist mir das Gerücht zu Ohren gekommen, meine daldaldaldal daldal daldal.
2) Jimmy war ein rüder Trunkenbold, der niemals bei Kasse war und noch dazu die Gewohnheit hatte, mit ungedeckten Checks zu zahlen. Als er am Ende einer langen Bierreise mit seinem Freunde Tommy ein neues Lokal betrat, sprach dieser zu Jimmy: Diesmal zahlst Du an der dal dal daldal.
3) Ein Zwerg und eine Elfe hatten sich Stelldichein im Walde gegeben; sie hofften einen stillen Winkel zu finden, um einander ihre Geheimnisse zu vertrauen. Aber Zwerg und Elfe streiften umsonst herum. Da war kein einziger stiller Winkel sondern daldaldal daldal daldal daldaldal.

Auflösungen
1) Würdenträger würden träger
2) Bar bar, Barbar
3) überall Raunen über Alraunen

Druckvorlage: Neue deutsche Literatur 29 (1981), 39f. (H. 6)

301 f. Rätsel

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2346.

T[2] Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2347.

J *Rätsel* (*»Von einem gegensätzlich Paar...«*) und *Wüste und Salon* (*»Wenn ich den Anfang...«*), anonymer Teilabdruck in: Die praktische Berlinerin, Januar 1927 (Jg. 24, Heft 1), 23 f. – Die »Schriftleitung« der Zeitschrift hatte Dora Sophie Kellner, i.e. Benjamin.

Druckvorlage: T[1]

302 f. Die Antwort des Fremden

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2331 f.

303 f. Öffentliches Geheimnis

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2339.

304 f. Kurz und bündig

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2338.

Die *Lösung* wurde von den Hg. hinzugefügt. Möglich ist auch die Lösung: Geld – Ge*du*ld.

305 f. Knackmandeln

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript-Durchschlag; Benjamin-Archiv, Ts 2344 f.

306-315 Ein verrückter Tag

Nach dem Erstdruck des Textes (s. Benjamin, Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge, hg. von R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1985, 197-205) wurde von Annetta und Tina Alexandridis in einem Brief auf einen Fehler

Benjamins, der dem Herausgeber entgangen war, hingewiesen: »In einer Frage geht es darum, alle Zahlen von 1 bis 1000 möglichst schnell zusammenzuzählen. Es wird als Lösung dieser Addition 501.000 angegeben. Das ist aber falsch. Denn von 1 bis 1000, die 1000 ausgenommen, gibt es nur 499 Zahlenpaare, die 1000 ergeben. Die Zahl 500 hat keinen entsprechenden Zahlen-›Partner‹. Als Lösung der gesamten Addition erhält man also 500.500. Dementsprechend ergeben auch die Zahlen von 1 bis 10 zusammengezählt nicht 60, sondern 55.«

ÜBERLIEFERUNG

T^1 Typoskript, teils Original, teils Durchschlag, mit Korrekturen teils von Benjamins, teils von fremder Hand, von letzterer auch als »Handexemplar« gekennzeichnet; Benjamin-Archiv, Ts 2348-2362.

T^2 *Ein sonderbarer Tag | oder | dreißig Knacknüsse.* Typoskript mit handschr. Korrekturen Benjamins; Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand Benjamin, Sign. 37/566-570, 391, 392.

Druckvorlage: T^1

Auf die erste Seite von T^2 schrieb Benjamin: *Dublikat, zurück erbeten.* Anscheinend diente T^2 als Vorlage für T^1, da für dieses einzelne Seiten neu geschrieben wurden, auf denen die handschriftlichen Korrekturen bereits maschinenschriftlich übernommen sind. – Die Programmzeitschrift des Frankfurter Senders »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« kündigte für den 6. 7. 1932 um 15.15 an: »Stunde der Jugend. 1. ›Denksport‹, von Dr. Walter Benjamin (Für Kinder vom 10. Jahre ab)...«; daß mit dieser Sendung der vorliegende Text gemeint ist, ergibt sich aus der Datierung der vorangehenden *Knackmandeln.*

316-346 Das kalte Herz

Seinem Schulfreund Ernst Schoen berichtete Benjamin 1918 über Büchergeschenke, die er zu seinem Geburtstag erhalten hatte: *Diesmal habe ich [...] auch Märchen bekommen: die von Andersen in der relativ guten Ausgabe die jetzt bei Kiepenheuer erschien, und Hauffs in einer Ausgabe seiner Werke aus der ich sie mir vielleicht gesondert binden lassen werde.* (Briefe, 198) Bei dieser Hauff-Ausgabe kann es sich nicht um die 1853 erschienene mit Radierungen von Johann Baptist Sonderland gehandelt haben, die noch heute in der Benjaminschen Kinderbuchsammlung vorhanden ist (s. Ingeborg Daube, Katalog der Sammlung, in: Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamin, hg. von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. 1987, 41) und die Benjamin möglicherweise sogar doppelt besaß, ließ er doch noch 1938 – seine Kinderbuchsammlung war längst im Besitz seiner früheren Frau – Gretel Adorno bitten, *mir gelegentlich die Märchen von Hauff zu schicken, die mir wegen der Bilder von Sonderland lieb sind* (Briefe, 799; s. auch ebd., 809). Wie es sich mit diesen Hauff-Ausgaben auch verhalten mag, so hat demgegenüber Benjamins gemeinsame Arbeit mit Schoen an einem *Hörspiel für Kinder* nach dem »Kalten Herzen«, das 1932 vom Südwestdeutschen Rundfunk in Frankfurt a.M. produziert wurde, in den bisher zugänglichen Briefen Benjamins keinerlei Erwähnung gefunden.

In einem ein Jahr vor der Sendung erschienenen Aufsatz, für den Schoen als Mitverfasser zeichnet, wird bereits von der Hörspielbearbeitung des *Kalten Herzens* gehandelt: »Die Betrachtungen, die [...] der Dramatisierung von Dichtungen für den Jugendfunk oder den Schulfunk gelten sollen, müssen sich auf das Dramaturgische beschränken, da das Beispiel, auf das sie gestützt werden sollen, noch nicht aufgeführt wurde. Es handelt sich in unsrem Fall um eine Hörspielbearbeitung des Märchens ›Das kalte Herz‹ von Hauff. Die Forderungen, die hier aufgestellt werden, sind ebenso selbstverständlich wie teilweise schwer zu erfüllen. Die erste Forderung lautet, daß zum Gegenstand der Bearbeitung nur ein richtiges Märchen, d. h. also ein Volksmärchen oder ein Kunstmärchen von höchstem künstlerischem Rang, gewählt werden dürfte. Die zweite Forderung lautet, daß die authentischen Worte der Dichtung in der Bearbeitung nicht um ein einziges verändert werden dürfen. Ebenso selbstverständlich wie schwer erfüllbar ist die Forderung der stilistischen Angleichung des Hinzugefügten an das Original. Zwei Forderungen, die dem Unternehmen erst den Hörspielcharakter verleihen, sind die Einführung einer vermittelnden Person, die aus der Anschauungswelt in die Hörwelt hinüberführt, sozusagen eines Conférenciers und dementsprechend die Überführung anschaulicher Vorgänge in Hörvorgänge, unter Umständen mit Unterstützung von Mu-

sik. Die Zahl der Versuche, Dichtungen, besonders Märchen, zu Hörspielen für Kinder umzuarbeiten, ist bekanntlich Legion. Gibt es bereits einen Versuch, der auch nur die hier aufgestellten Forderungen nachweislich erfüllt hat? Und wenn es gelingen sollte, sie zu erfüllen, sollte dann nicht vielleicht den Hörspielen für Kinder eine neue Gattung gewonnen sein?« (Wilhelm Schüller und Ernst Schoen, Hörspiel im Schulfunk, in: Der Schulfunk, 15. Mai 1931, Heft 10, 325) – Die Sendung des *Kalten Herzens* wurde in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 16. 5. 1932 von 19.00 bis 20.00 angekündigt:

Das kalte Herz
Ein Hörspiel für Kinder nach dem Märchen von Hauff von **Walter Benjamin** und **Ernst Schoen**
Musik von **Ernst Schoen**
Personen:
Der Sprecher . . . . Fried Stern
Der Kohlenmunkpeter . . . . . Erwin Linder
Lisbeth, seine Frau . . . . . . Trude Wessely
Das Glasmännlein . . . . Max Kominski
Der Holländer-Michel . . . . . Franz Arzdorf
Der Bettler . . . . Max Wittmann
Der dicke Ezechiel . . . . Martin Costa
Der Tanzbodenkönig . . . . Karl Günther
Der lange Schlurker . . . . Paul Gwinner
Müller . . . . Michael Arco
Müllerin . . . . Doris Kiesow
Müllerssohn . . . . Wolfgang Rottsieper
Postillon . . . . Erwin Tauer
Eine Stimme . . . . Ernst Möllmann
Leitung: Ernst Schoen

Über die nicht erhaltene Musik, die Ernst Schoen zum *Kalten Herzen* komponierte, findet sich ein Hinweis im Textteil der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung«: »Die Jugendstunde aus ihrer Konvention zu lösen, das ist eine Aufgabe, mit welcher der Südwestfunk sich immer wieder gerne beschäftigt. So wurden schon mehrmals Hörspiele für die Jugend in einer frühen Abendstunde gesendet, wenn man ihnen auf Grund ihrer technischen oder formalen Problemstellung einen größeren Wirkungsradius wünschte. Das geschieht wieder am Pfingstmontag mit einer Aufführung des Hörspiels ›Das kalte Herz‹, das Walter Benjamin und Ernst Schoen nach dem bekannten Märchen von Hauff geschrieben haben. Das Bemühen war diesmal, die Personen des Märchens aus ihrem Buchrahmen auszuschneiden und sie durch Vermittlung des Rundfunkansagers, der mitten im

Märchenspiel auftritt, gleichsam lebendig vor das Mikrophon zu bringen. Die begleitende Musik, möglichst einfach für zwei Klaviere gesetzt, stellt die Hauptperson unter Benutzung bekannter Volks- und Kinderlieder leitmotivisch vor und untermalt die eine oder andere besonders dramatische Szene.«

ÜBERLIEFERUNG

T^{1a} Hektographiertes Typoskript, ohne Titelblatt und Personenverzeichnis; Benjamin-Archiv, Ts 2804-2852.

T^{1b} Photokopie eines weiteren Exemplars von T^{1}, mit Titelblatt und Personenverzeichnis; Archiv des Südwestfunks, Baden-Baden.

T^{2} Photokopie eines Typoskripts mit handschriftlichen Korrekturen von Ernst Schoen; gegenwärtiger Besitzer des Originals unbekannt.

Druckvorlage: T^{1a}

Der lange verschollene Text des Hörspiels *Das kalte Herz*, der entsprechend dem Aufbau der »Gesammelten Schriften« seinen Platz in Band 4 gefunden hätte, wurde den Herausgebern erst 1979 bekannt, als der Suhrkamp Verlag durch einen Anwalt, der mit dem Nachlaß von Ernst Schoen befaßt war, in den Besitz einer Photokopie von T^{2} kam. Die beiden erhaltenen Exemplare von T^{1} stellen zeitgenössische Vervielfältigungen (Mimeographien) zu Produktionszwecken dar, die offenkundig anhand des vorangegangenen T^{2} geschrieben wurden: die in diesem sich findenden handschriftlichen Korrekturen Schoens sind in T^{1} berücksichtigt worden. Von T^{1b} vermittelte Hans Burkhard Schlichting den Herausgebern eine Kopie; wie das Exemplar zum Südwestfunk in Baden-Baden – der erst nach dem zweiten Krieg gegründet wurde – gelangt ist, ließ sich nicht zuverlässig ermitteln. T^{1a} schließlich konnte das Theodor W. Adorno Archiv 1988 von Johanna Gräfin Rogendorf, der Witwe Ernst Schoens, erwerben.

LESARTEN **316**,1-18 Titel und *Personen*verzeichnis] fehlen in T^{1a}; sie folgen T^{1b}. T^{2} hat einen abweichenden Titel: *Das kalte Herz. Ein Hörspiel für Kinder nach dem Märchen von Hauff von Walter Benjamin und Ernst Schoen* – **324**,16 *Goldstücken*] T^{2}; *Goldstückchen* T^{1a} – **328**,15 *Rats zu erholen*] T^{2}; *Rat zu holen* T^{1a} – **331**,24f. *Halte* bis *hatte-?*] T^{2}; der in T^{1} fehlende Satz dürfte beim Abschreiben übersehen worden sein – **338**,18f. *Patengeschenke*] T^{2}; *Patengeschenk* T^{1a} – **339**,6 *da*] T^{2}; das Wort fehlt in T^{1} – **340**,14 *gut, laß*] T^{2}; *gut. Laß* T^{1a} – **340**,15 *gebet*] T^{2}; *gebt* T^{1a} – **340**,34f. *Beschwörungsformel. Wenn*] T^{2}; *Beschwörungsformel, wenn* T^{1a} – **343**,31 *auch*] T^{2}; das Wort fehlt in T^{1} – **344**,21 *gehn*] T^{2}; *gehen* T^{1a} – **344**,23 *ihm*] T^{2}; das Wort fehlt in T^{1} – **345**,14f. *du* bis *derselbe*] T^{2}; die Wörter fehlen in T^{1}

NACHWEIS In dem Hörspiel sind zahlreiche Passagen wörtlich oder nahezu wörtlich aus dem Märchen von Hauff übernommen worden, auf deren Einzelnachweis verzichtet wird.

347-349 Nachtrag zu den Brecht-Kommentaren

Unter den Benjamin-Manuskripten, die das Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin (DDR) besitzt (s. Bertolt-Brecht-Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses, Bd. 4: Gespräche, Notate, Arbeitsmaterialien, bearb. von Herta Ramthun, Berlin, Weimar 1973, 107-109), befindet sich ein kurzer Aufsatz *L'Opéra de Quat'Sous*. Der französische Titel sowie die Tatsache, daß auch eine Anzahl Brechtscher Songs bereits in französischer Sprache angeführt werden, erlaubt die Annahme, daß Benjamin seinen Aufsatz für eine Übersetzung in diese Sprache verfaßt hat. Anlaß zur Niederschrift dürfte eine Aufführung der »Dreigroschenoper« in Frankreich gewesen sein; Benjamins Text könnte dann entweder als Zeitungsartikel, zur Einführung in das Stück, oder – wahrscheinlicher – als Beitrag für ein Programmheft gedacht gewesen sein. Tatsächlich hatte die »Dreigroschenoper« unter der Regie von Francesco von Mendelssohn am 28. 9. 1937 im Pariser Théâtre de l'Etoile Premiere. Benjamins Text dürfte demnach auf den Sommer 1937 zu datieren sein; weshalb er unveröffentlicht blieb, ist nicht bekannt.

Als Benjamin 1940, vor seiner Flucht aus Paris, die Manuskripte zum Passagenwerk sowie eine Reihe weiterer Arbeiten auf der Bibliothèque Nationale deponierte, waren darunter auch die unveröffentlichten *Kommentare zu Gedichten von Brecht* (s. Bd. 2, 539-572). Dem Typoskript der *Kommentare* fanden sich 1982, als die Herausgeber den Pariser Teilnachlaß einsehen konnten (s. 525 f.), handschriftliche Notizen über Brecht beigefügt, die Benjamin wahrscheinlich bei der geplanten Erweiterung der *Kommentare zu Gedichten von Brecht* verwenden wollte. Beim folgenden Abdruck dieser Notizen werden Aufzeichnungen, die als Paralipomena zu den zwei Studien *Was ist das epische Theater?* (s. Bd. 2, 519-531 und 532-539) anzusehen sind, solchen Notizen vorangestellt, die unmittelbar zu den Gedicht-*Kommentaren* gehören. Auf den Abdruck gestrichener Aufzeichnungen, bloßer Varianten zu gedruckten Texten sowie unkommentierter Zitate ist verzichtet worden.

[Paralipomena zu *Was ist das epische Theater?*]

Lehrstück, nicht aristotelische Dramaturgie, episches Theater sollen den Leuten dazu verhelfen, auf diesem Podium sich einzurichten. Die Dürftigkeit, die einem Podium anhaftet und die Dürftigkeit, die das Los derer geworden ist, denen die Aufforderung, auf ihm zu spielen oder vor ihm sich zu versammeln, gilt, könnte einem Hegelianer als eine Probe aufs Exempel scheinen, zu der sich der Weltgeist selbst herbeiließ.

Über die erfolgreichen Stücke von Brecht
Sowohl die Dreigroschenoper wie Mahagonny sind nihilistisch. Sie machen die Probe auf die heutige Gesellschaft indem sie bis an die äußerste Grenze der in ihr vorgesehenen Genußmöglichkeiten gehen. Es zeigt sich daß dieser Genuß seiner Beschaffenheit nach so barbarisch ist wie seine Bedingungen es erwarten ließen. Der Einschlag der Musik, der diese beiden Stücke zu Opern gemacht hat, unterstreicht durch die Sinnlosigkeit des Singens die Sinnlosigkeit des Genußlebens. [Nachgetragen: *Schlußbetrachtung Episches Th*eater]

Über die Dürftigkeit des epischen Theaters
Die Abschaffung des Elends erwartet Brecht nur auf einem einzigen Wege: durch die Entwicklung der Haltung, die das Elend den Elenden aufzwingt. Armut ist eine Mimikry, die es erlaubt, näher an das Wirkliche heranzukommen als irgendein Reicher es kann. Übrigens erscheint die Wirklichkeit gerade in dem unserer Zeit Eigensten Brecht als dürftig. So im Lindberghflug: »Wir und unsere Technik sind noch nicht natürlich / Wir und unsere Technik / Sind primitiv.« [Nachgetragen: *Ep Th*]

Über die Texte des epischen Theaters
Die Texte des epischen Theaters sind nicht mit der Absicht geschrieben, das bürgerliche Theater zu beliefern. Sie sind mit der Absicht geschrieben, es umzugestalten. [Nachgetragen: *Schlußbetrachtung Ep Th*]

Herkunft von Herrn Keuner
Sie hatten einen Lehrer, den einzigen, wie Brecht sagt, bei dem sie etwas gelernt haben, obwohl er ihnen garnichts beibrachte. Er war nämlich der Feind. Und so hieß er auch. An ihm entwickelte die Klasse die Künste, die man später im Leben gegen die Widersacher so nötig braucht. Dieser Mann also vertauschte in der Aussprache regelmäßig die »eu-« und »ei-«Laute. Über ihn lief der Spottsatz um »Die alten Germanen meusselten ihre Zeuchen in Steuneuchen.« Nach dieser Redeweise wurde Keiner – denn »Keiner« ουτις *ist bei Brecht ursprünglich der Name des Denkenden – zu Keuner. Dieser Name klingt nun merkwürdigerweise sehr an das griechische koin[ē] an – und das ist ja auch in der Ordnung, denn das Denken ist das Gemeinsame.*

[Paralipomena zu Gedichten von Brecht]

Kranichlied
Ältestes Gut ist der Vogel als Liebessymbol oder Liebesbote. Brecht hat diesem ältesten Vorwurf Funde von neuer Schönheit abgewonnen. »Und keines andres sehe als das Wiegen / Des andern in dem Wind, den beide spüren.« Hier taucht in der Liebe als ein Wichtigstes die »dritte Sache«

auf, von der bei Brecht später in dem Drama »Die Mutter« die Rede [ist]. Der Wind steht für diese dritte Sache. Die Seligkeit der Liebe wird darin erkannt, dem andern bei der Sache zuzusehen, die für beide die gleiche ist. Es schimmert die alte platonische Lehre des Gastmahls durch:

»Die jetzt im Fluge beieinander liegen« – eine d[ie] der berühmten Goetheschen »kommst geflogen wie gebannt[«] wohl nicht nachsteht. In beiden ist die erotische Urerfahrung: des in tiefer Ruhe den andern durchdringenden und in ihm waltenden dargestellt.

Vom ertrunkenen Mädchen
Man hört es dem Wort nicht an, doch ist dem so: die Wasserleiche ist ein lyrisches Motiv hohen Ranges. Ihr literarischer Stammbaum führt auf Rimbauds Ophélie zurück. Zwischen Rimbaud und Brecht steht Heym mit seiner Ophelia. Das Motiv stammt, wie wohl auch das Wort aus dem Jugendstil. Es bringt den menschlichen Körper in ein Ensemble ein, in dem die strukturellen Formen der Technik – besonders die der T Träger – versöhnlich mit vegetativen Formen zusammentreten: in ein dekoratives Ensemble, das ihm spezifisch war. Wie ein Mensch aus dem das Leben so ausgezogen ist wie aus einem toten Gebild der Technik, im Spiele, das das Wasser mit seinen Gliedern treibt, ein neues vegetatives Leben zurückgewinnt, das war für den Jugenstil das Faszinierende. Die edle Blässe stellt die Signatur dieser Versöhnung feindlicher Prinzipien im Dekorativen dar. Brechts Gedicht nimmt es aus diesem Ensemble wieder heraus. Es reinigt die Figur des ertrunknen Mädchen[s] damit von ihrem dekorativen Charakter. Man hat diesen Charakter nicht allein an den Zutaten, die schon bei Rimbaud deutlich die ornamentale Linie des Jugenstils umspielen: [abgebrochen]

Vom ertrunknen Mädchen
Man hört es dem Wort nicht an; aber doch ist dem so: die Wasserleiche ist ein lyrisches Motiv hohen Ranges. Ihr literarischer Stammbaum führt auf Rimbauds Ophélie zurück. Brecht wird das Gedicht gekannt haben. Zwischen Rimbaud und Brecht steht Heym mit seiner Ophelia. Das Motiv der Wasserleiche stammt, wie wohl auch das Wort aus dem Jugendstil. Es bringt den menschlichen Körper in ein Ensemble ein, in dem neue Linien, die durch Bau in Eisen und in Beton entstanden waren (die Form der T Träger spielte eine große Rolle) mit vegetativen Formen zur Harmonie gelangten: in ein dekoratives Ensemble im strengsten Sinn. Faszinierend war für den Jugendstil, wie ein Körper, in dem kein Leben mehr steckt, im Spiel, das die Wellen mit seinen Gliedern treiben, ein vegetatives Dasein zurückgewinnt. Die edle Blässe stellte die Signatur dieser Versöhnung von Tod und Leben im Bannkreis des dekorativen Ensembles dar. Brechts Gedicht nimmt die Figur des ertrunknen Mädchens aus diesem Ensemble wieder heraus: es reinigt sie

von ihrem Motivcharakter. Man hat diesen Charakter nicht allein an den Zutaten, die schon bei Rimbaud deutlich die ornamentale Linie des Jugendstils umspielen (»Le vent baise ses seins et déploie en corolle / Ses grands voiles bercés mollement par les eaux«) und bei Heym drastisch (als Wasserratte, Aal, Glühwurm) umrissen sind, um bei beiden in der Trauerweide ihre klassische Fixierung zu erfahren. Der Stilisierung kommen vielmehr bei Rimbaud wie bei Heym vor allem das Überdauern eines vegetativen seelischen Lebens zugute. Bei Rimbaud hat es mythischen [Variante am Rand der Zeile: *magischen*] *Charakter »Voici plus de mille ans que sa douce folie / Murmure sa romance à la brise du soir« bei Heym psychologischen »Träumt sie von eines Kusses Karmoisin / Den ewigen Traum in ihrem ewigen Grab«. Wenn man fragt, was ist hiervon bei Brecht geblieben, was hat sich hierin bei ihm geändert, so hält man auf das zu, was poetisch entscheidend ist. Es ist fast nichts geblieben und man kann dennoch sagen, daß sich nicht alles bei ihm geändert hat. Das entscheidende kommt zum Vorschein in der letzten Hälfte der ersten Strophe: »Schien der Opal des Himmels sehr wundersam / als ob er die Leiche begütigen müsse«. Auch bei Brecht ist ein Innenleben der Toten hypostasiert. Aber der Dichter nimmt diese Annahme nicht selber auf sich. Er legt sie dem Himmel bei und ihm bleibt sie beigesellt. So heißt es in der dritten Strophe: »Und der Himmel ward abends dunkel wie Rauch / Und hielt nachts mit den Sternen das Licht in Schwebe. / Aber früh war er hell, daß es auch / Noch für sie Morgen und Abend gebe.« Der Dichter stellt den Himmel zwischen sich und die Tote. Man darf sich das vielleicht so zurechtlegen: der Himmel ist der Ort und die Stelle, an der Abschattungen der Färbung dem menschlichen Auge am häufigsten den Begriff des sachten Übergangs, des allmählichen Wandels geben. Einen entsprechenden Begriff hat, wenn wir dem Dichter glauben, der Himmel selbst von dem, was uns als der stärkste Kontrast erscheint: von der Stelle, wo Leben und Tod aneinander stoßen. Der Himmel sieht da sehr allmählich eins ins andere tauchen. Es ist ein langes Geschehen, bis die Leiche Aas wird. Das ist erst mit dem letzten Verse eingetreten und alle Stadien die bis dahin führen sind für den Himmel ein ganz langsames Herrwerden des Todes über die Lebenden. Die Wasserleiche hat bei Brecht den dekorativen Charakter der ihr im Jugenstil eignete verloren; sie ist ein philosophisches Exempel dafür geworden, daß nichts ganz tot ist, »auch nicht das Gestorbene«.*

Vom ertrunknen Mädchen
Die Wasserleiche ist ein lyrisches Motiv hohen Ranges. Ihr literarischer Stammbaum führt auf Rimbauds Ophélie zurück. Brecht wird das Gedicht gekannt haben. Zwischen Rimbaud und Brecht steht Heym mit seiner »Ophelia«. Das Motiv der Wasserleiche stammt, wie wohl auch das Wort, aus dem Jugendstil. Es bringt den menschlichen Körper in ein Ensemble ein, in dem die neuen Linien, die beim Bau in Eisen und Beton entstanden wa-

ren (die Form der T Träger spielte eine große Rolle) mit vegetativen Formen kombiniert wurden: in ein dekoratives Ensemble im strengsten Sinn. Faszinierend war für den Jugendstil, wie ein Körper, in dem nicht mehr Leben steckt als in einem toten (technischen Utensil) technischen Instrument, im Spiel, das von den Wellen mit ihm getrieben wird, ein vegetatives Leben zurückgewinnt. Die »edle Blässe« stellt eigentlich das Signet dieser Versöhnung von Tod und Leben im Bannkreis des dekorativen Ensembles dar. Um eine solche Versöhnung geht es auch Brecht; bei ihm sprengt sie aber den dekorativen Rahmen. »Und der Himmel war abends dunkel wie Rauch / Und hielt nachts mit den Sternen das Licht in Schwebe. / Aber früh war er hell, daß es auch / Noch für sie Morgen und Abend gebe.« Der Dichter empfindet als das Schlimme am Tod das Nichtmehrteilhaben an den Veränderungen. So widmet er der Toten eine Veränderung, nämlich die älteste, biblische: das Abend und Morgenwerden. Der erste Tag ist hier wie der letzte. Die Durchdringung von Tod und Leben in dieser Widmung reinigt die Figur des ertrunknen Mädchens von allem ornamentalen Geschlinge, mit welchem sie der Jugendstil überzogen hatte. Bei Rimbaud schlägt es sich mit den Worten nieder »Le vent baise ses seins et déploie en corolle / Ses grands voiles bercés mollement par les eaux«. Heym hat es als Wasserratte, Aal, Glühwurm mit härterem Strich gezeichnet – bei beiden [bild]et es zuletzt die Figur der Trauerweide. Vor allem aber hat bei beiden das Überdauern eines vegetativen seelischen Lebens stilisierende Funktionen. Bei Rimbaud hat dieses vegetative Leben mythischen Charakter: »Voici plus de mille ans que sa douce folie / Murmure sa romance à la brise du soir.« Bei Heym »träumt sie von eines Kusses Karmoisin / Den ewigen Traum in ihrem ewigen Grab«. Nichts dergleichen findet sich bei Brecht. Die Leiche vollzieht sehr allmählich ihre letzten Verwandlungen. Dabei begleiten sie die des Himmels.

Zu der Studie über Kleist

Zunächst ist der Bruch zwischen den Vierzeilern und den Terzinen zu beachten. Während der Pause, die die letzten von den ersten trennt, hat der Dichter sich von Kleist abgewandt, der nun nicht länger der Angeredete ist. Der Dichter wendet sich vielmehr dem Leser zu.

In der feierlichen Form der Apostrophe wird Fragwürdigstes bewundert. Es ist als ob über der Ausdrucksweise des Bewunderers ein Unstern walte (ein[e] der kunstvollsten sprachlichen Leistungen von Brecht). Die erste Zeile: O Garten, künstlich in dem märkischen Sand müßte korrekt heißen: [»]O Garten, künstlicher, im märkischen Sand«. Der inkorrekte Wortlaut der Zeile gibt zu verstehen, daß die Kleistsche Gartenschöpfung, die als künstlich bezeichnet wird, zugleich eine ungewöhnlich gebrechliche ist. Der märkische Sandboden ist berühmt für Kargheit. Da erhebt sich nun eine dieser künstlichen Gartenschöpfungen, die be-

kanntlich ausländische Vorbilder gehabt haben: einige nahmen für den französischen Ziergarten Partei, andere erklärten sich für den englischen Park. Kleists Gartenschöpfung lehnt sich wohl an keinen der beiden an; aber ihre Existenz auf märkischem Boden ist nur desto prekärer.

Chroniken
Zu konfrontieren mit denen der Hauspostille. Dort ein ungemütliches Gelichter, hier die Masse. Die Tradition der Unterdrückten ist Brecht angelegen. (Fragen eines lesenden Arbeiters) Die Tradition der Unterdrückten ist auch in dem Traum von den verbannten Dichtern das Entscheidende. Brecht artikuliert den Fond, den Hintergrund, auf dem die »Geistesfürsten« auftauchen. In den bürgerlichen Darstellungen pflegt dieser Hintergrund ein einförmiges Grau zu sein.
In den Chroniken hält der Kommunismus ein offenes Haus.

Der sechste Zyklus [der »Svendborger Gedichte«] *entspricht dem dritten, den Chroniken. Die Chroniken enthalten Modelle einiger menschlicher Haltungen. Die sechste Abteilung sucht den Begriff einer besondern und unübertroffenen Entmenschung mitzuteilen, die sich im Kampfe des verfaulenden Kapitalismus um seine Selbstbehauptung herausgebildet hat.*

Brechts lyrische Kunst zeigt nicht nur die Feindschaft des Verfassers gegen die Lehren und Auffassungen des Faschismus sondern darüber hinaus den Abstand seiner Reaktionen von solchen, die mit der Haltung des Faschismus sich irgendwie vereinigen ließen. Sein Protest gilt nicht nur dem faschistischen Handeln und dem faschistischen Denken, sondern allen Haltungen oder Gewohnheiten, die denen heute im mindesten Vorschub leisten.

Kommentare von Brecht
Das Gedicht »Das Kind, das sich nicht waschen wollte« schildert den märchenhaften Glücksfall, der einer armen Mutter begegnet, welche ihrem Kind mit ständigen Ermahnungen und Waschungen lästig gefallen ist: der Kaiser persönlich kommt zu Besuch, sodaß für das Kind, das ihn gern gesehen hätte, ein wirklicher Nachteil aus der Vernachlässigung seines Äußern entsteht.

In der Ausbürgerungsurkunde: Brecht habe den Soldaten des Weltkriegs in den Schmutz gezogen.
Die Hauspostille: Slums für obdachlose Gemüter
Brecht machte mir den Gestus vor, in dem das Gedicht »Vom armen BB« zu sagen ist: schnell und wie angstvoll vor sich hingemurmelt.

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

347-349 Die Dreigroschenoper

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit eigenhändigen Korrekturen; Bertolt-Brecht-Archiv, Berlin (DDR), Sign. 1503/5-7.

LESARTEN 347,2 *Die Dreigroschenoper*] für *»L'Opéra de Quat'Sous«* T – 347,7 *1685*] korrigiert für *1688* – 347,7 *1728*] korr. für *1729* – 347,16 *vergessen,*] konjiziert für *vergessen* – 347,26f. *hatten,*] konj. für *hatten* – 348,18f. *»Siehst du den Mond«*] für *Vois-tu la Lune ..* – 348,20 *»In dem Bordell«*] für *Dans le bordel* – 348,26 *Kanonen-Song*] für *Song des Canons* – 348,36 *an*] für *an (Premier Finale)*

NACHWEISE 347,15 *übersetzt*] s. John Gay, L'Opéra du gueux, avec les chansons sur les airs anglois, trad. de A. Hallam, Londres 1750 – 348,18f. *»Siehst du den Mond«*] s. Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann, Frankfurt a.M. 1967, Bd. 1, 422 – 348,20 *»In dem Bordell«*] s. a.a.O., 443f. (»Die Zuhälterballade«) – 348,26 *Kanonen-Song*] s. a.a.O., 419f. – 348,35f. *im ersten Finale*] s. a.a.O., 430-432.

350-384 Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit ⟨Zweite Fassung⟩

Das vor einigen Jahren unter den Materialien des Max-Horkheimer-Archivs in der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek aufgefundene Typoskript *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* erwies sich als die bei der Etablierung der beiden Fassungen der Arbeit 1974 (s. Bd. 1, 431-469 und 471-508) schmerzlich vermißte Version, die die erste definitive, aus der stellenweise beträchtlich modifizierten handschriftlichen Fassung erwachsene Typoskriptfassung von Ende 1935/ Anfang Februar 1936 darstellt. Sie ist die Arbeit in der Version, in der Benjamin sie zuerst veröffentlicht sehen wollte, und die bei der Umschmelzung in ihre französische Fassung auf die Version reduziert wurde, in der sie zu seinen Lebzeiten erschien (s. a.a.O., 709-739). Die zugrundeliegende Erste Fassung erfuhr, neben zahlreichen Textänderungen, wesentliche Erweiterungen; so wurden aus den 7 (dort textintegral stehenden) Noten der Handschrift, zusammen mit 4 Textpassagen, 18 Noten und teilweise extensive Anmerkungen, von denen zwar ein Großteil auch in die französische Fassung und in die – dann noch einmal auf insgesamt 33 Noten erweiterte – Dritte (in Bd. 1 noch »Zweite« zubenannte) Fassung eingingen, einige wichtige jedoch – kunst- und mimesistheoretische sowie massen- und revolutionstheoretische von größtem Belang – bei und seit der Redaktion für die – französische – Veröffentlichung ausfielen. Um ihrer und der ersten durchgreifenden Bearbeitung des Aufsatzes: seines *Urtextes* (s. Bd. 1, cit. 991) willen, wie Benjamin die Arbeit Februar 1936 nannte, war er in extenso zu publizieren, was in diesem Nachtragsband erstmals erfolgt.

Brieflich mehrfach bezeugt, galt er den Herausgebern des Bandes 1 als unauffindbar oder verloren (s. a.a.O., 985). Gelegentlich der Erstpublikation der Arbeit in der »Zeitschrift für Sozialforschung« (s. a.a.O., 987-1000 und 1006-1020) hatte Benjamin »zwischen Ende 1935 und Ende Januar 1936 Typoskripte von der ersten definitiven Fassung [...] herstellen lassen, wovon eines Horkheimer übergeben worden war« (a.a.O., 985). »Unausgemacht« mußte 1974 »bleiben, ob sie Abschriften von der im Dezember 1935 abgeschlossenen« ersten (handschriftlichen; s. a.a.O., 431-469 und 1051-1053) Fassung waren; die »nicht unbeträchtlichen Abweichungen, die [das Manuskript] gegenüber der publizierten französischen Fassung aufweist«, legten damals »den Schluß nahe, daß zwischen dem Manuskript der ersten Fassung und dem Druck der französischen Fassung eine – weitere, differente – Typoskriptfassung existierte, die, die aus ersten Besprechungen mit Horkheimer resultierte, und die der – diese Fassung noch weiter modifizierenden – Arbeit an der französischen Fassung zugrundege-

legt wurde.« (a.a.O., 985) Der Schluß ist durch den Fund des – von den Herausgebern »Zweite Fassung« zubenannten* – Typoskripts vollauf bestätigt, und zwar hinsichtlich beider in der seinerzeitigen Überlegung erschlossener Typoskripte: 1. desjenigen, von dem Benjamin am 7. 2. 1936 an Adorno schrieb, daß er es *Max [Horkheimer] mit [gab]*, und das die *neue Arbeit* repräsentierte, *als sie – zum ersten Mal, sozusagen – fertig wurde* (cit. a.a.O., 986); und 2. desjenigen, das das *Ergebnis unserer Gespräche*, scil. Benjamins mit Horkheimer in Paris, war und aus *Umformulierungen des Textes* und *einer Anzahl von* [hinzugefügten] *Anmerkungen* (cit. a.a.O., 986f.) hervorging: als die Arbeit, wie sie *sozusagen* zum zweitenmal fertig wurde. Beide Typoskripte sind in der Gestalt des aufgefundenen – eines Mischtyposkripts – tatsächlich vorhanden: die *Umformulierungen* und die *Anmerkungen* finden sich auf 13 neugeschriebenen Seiten, die gegen 6 des 54-seitigen Typoskripts ausgetauscht wurden. Um die Gesamtpaginierung *54* zu erhalten, hatte Benjamin 7 der neugeschriebenen 13 Seiten, je nach Raumbedarf vor allem für die neuen *Anmerkungen*, als *a*- und *b*-Seiten gekennzeichnet; entstanden war so ein neues, durch die Einschübe auf insgesamt 61 Blätter angewachsenes Typoskript. Diesem lagen die »ausgewechselten« 6 alten Seiten am Schluß bei; der von fremder Hand gemachte Vermerk auf der ersten (s. unten Lesart zu 357,12f.) beweist, daß die Auswechslung der Seiten, also die technische Zusammensetzung des neuen Typoskripts, von einem der Redaktoren sei's im New Yorker Institut, sei's schon in dessen Pariser Büro vorgenommen worden war. Aufgrund der erhaltenen 6 Seiten läßt sich das Typoskript in der ersten Gestalt mühelos rekonstruieren (s. Lesarten und Anhang zu den Lesarten, 684-687 und 687-689).

Daß das neu zusammengesetzte Typoskript tatsächlich die erste definitive Fassung der Arbeit – ihr *Urtext* (s.o.) – ist, die dann als Vorlage für die – stark modifizierte französische – Erstpublikation** diente, dafür gibt es weitere sichere Indizien. So nahm Benjamin, anläßlich der Auseinandersetzungen um die Streichungen und Modifikationen bei der Herstellung der französischen Fassung, in seinem Brief vom 29. 2. 1936 an Horkheimer auf einen Passus des *5. Kapitels* der *Arbeit* Bezug (cit. Bd. 1, 991), der gleichlautend mit dem in Abschnitt *V*, S. *12* und *13* des aufgefundenen Typoskripts ist (s. 356,16-20). Ferner beweisen die Bezugnahmen Adornos auf

* Die in Bd. 1 der Gesammelten Schriften »Zweite Fassung« genannte und zwischen Frühjahr 1936 und 1939 entstandene Version ist jetzt sinngemäß als »Dritte Fassung« zu lesen.

** Deren Typoskriptfassung ist – bis auf einige Fragmente, z.B. 3 maschinenschriftliche Einfügungen; s.u., 670 – unauffindbar oder verloren. Aus Briefzeugnissen geht hervor, daß sie 20 Abschnitte umfaßte (s. Bd. 1, 1000 und 998f.). Die nichtredigierte Zweite Fassung enthält, wie die Erste, aber nur 19 – einschließlich des bei der Redaktion gestrichenen ersten. Daß die redigierte – französische – auch 19 Abschnitte, aber ohne den ersten zählt, erklärt sich daraus, daß bei der Redaktion aus Abschnitt *VI* der Zweiten Fassung die beiden Abschnitte *V* und *VI* der französischen wurden (s. a.a.O., 715-717 und u. 681).

die »außerordentliche Arbeit« in seinem Brief an Benjamin vom 18. 3. 1936, daß ihm diese in der Gestalt der ersten definitiven Fassung vorgelegen haben muß; so die auf die »Zweite Technik« und auf »Spiel und Schein als [die] Elemente der Kunst« (cit. Bd. 1, a.a.O., 1001, 1002), also Passagen auf den neugeschriebenen Seiten *17*, *17a* und *17b* des Typoskripts (s. 359 und 360), und namentlich auf die »Sätze über die Desintegration des Proletariats als ›Masse‹ durch die Revolution« (cit. Bd. 1, 1006) auf den neugeschriebenen Seiten *32* und *32a* (s. 370f.); Sätze, von denen Adorno schrieb, daß sie »zu dem tiefsten und mächtigsten an politischer Theorie zählen, das mir begegnet ist, seit ich Staat und Revolution [von Lenin] las.« (cit. Bd. 1, a.a.O.)
Diese Sätze faßte Benjamin in Gestalt einer der *Anmerkungen* zum ersten Typoskript. Die Herausgeber des Bandes 1, in Unkenntnis über das später aufgefundene Typoskript, bezogen die Briefstellen, an denen von der Abfassung dieser *Anmerkungen* die Rede ist (sie sind um Ende Januar/Anfang Februar 1936 entstanden; s. a.a.O., 986, 987), auf die »Textnoten« der französischen Fassung (s. a.a.O., 986). Tatsächlich aber handelte es sich um die insgesamt 15 Anmerkungen und Texteinschübe samt einigen Varianten Ms 978-992 (s. die Paralipomena, 667f.), um die das Typoskript vermehrt wurde, und auf denen die jeweilige Seite und Einschubstelle genau vermerkt sind. Zu diesen Vermerken fehlte der Bezugstext, in den sie sich jetzt lückenlos einfügen. Die Herausgeber reservierten damals die Manuskriptblätter in der Absicht, diejenigen von ihnen, auf denen die bedeutenden kunst- und revolutionstheoretischen Reflexionen formuliert sind (s. Textteil, Fußnote *3)*, 357f., *4)*, 360, *10)*, 368f., *12)*, 370f., *14)*, 377 sowie die Varianten u., Paralipomena, 667f.), unter die Fragmente »Zur Ästhetik« und »Politik« des Bandes 6 aufzunehmen, ein Vorhaben, das sich dann durch den Fund des Bezugstyposkripts und dessen Reservierung für den Nachtragsband der »Gesammelten Schriften« erledigt hatte. –

Die durch den Fund modifizierte Überlieferungslage macht folgende weitere Korrekturen im Apparat des Bandes 1 (s. dort, 982-1063) nötig: Auf. S. 1026, Z. 16 ist »verloren« durch ›neuerdings aufgefunden‹ zu ersetzen. – Der Passus des Horkheimer-Briefs von Ende 1936, wonach »ein deutscher Text [der »Reproduktionsarbeit« im New Yorker Institut] nicht mehr vorliegt, was für unser hiesiges Büro auch zutrifft« (cit. a.a.O., 1029), wird, obwohl dieser Text unter den Materialien des Horkheimer-Archivs sich fand, so zu interpretieren sein, daß er nach seiner Durcharbeitung im »hiesigen Büro« ins Pariser Büro zurückgeschickt und irgendwann später, zusammen mit den dort befindlichen Institutsmaterialien, dem New Yorker Fundus wieder inkorporiert wurde. – Die Parenthese S. 1034, Z. 5 f. v. u. ist folgendermaßen zu ergänzen: »womit der [Text] der französischen«, ›aber auch die ihm vorhergehende erste definitive‹ »Fassung gemeint sein dürfte«, ›die Adorno kommentiert hatte und die seine Frau bei dieser Gelegenheit gleichfalls kennengelernt haben

wird.‹ – Der drittletzte Satz auf S. 1035 muß lauten: »Von diesem Manuskript wurden« ›jene es modifizierenden‹ »Typoskripte angefertigt, von denen Benjamin spätestens um die Jahreswende 1935/1936 eines Horkheimer vorlegte«, ›das dann um 13 Seiten erweitert wurde‹, »und ein weiteres Bernhard Reich nach Moskau sandte«; ›ersteres ist erhalten, letzteres‹ »verloren.« – Der Passus, der mit dem letzten Satz auf S. 1035 beginnt und mit dem ersten auf S. 1036 endet, ist so zu modifizieren: Der »Übersetzungsarbeit« lag »ein weiteres, neugefaßtes« Typoskript (scil. das im Horkheimer-Archiv aufgefundene) »zugrunde«. Aus ihm »resultierte« eine vielfach modifizierte »französische« Fassung, deren Typoskript »verloren« scheint. »Rekonstruierbar davon ist lediglich [...]« (s. auch o., 662, 2. Fußn.). – Der Anfang des zweiten Abschnitts auf S. 1036 ist wie folgt abzuändern: »Zu dieser« ›Fassung – scil. der in Bd. 1 »Zweite«, jetzt »Dritte« zubenannten –‹ »wie zu der ›Ersten Fassung‹« ›und zu der neuen »Zweiten«‹ »gibt es eine Anzahl von Aufzeichnungen, die bei der Bearbeitung« ›aller drei‹ »Fassungen von Benjamin unberücksichtigt« ›geblieben zu sein schienen; tatsächlich blieben es nicht alle: die Blätter Ms 971 und Ms 978-995 sind überwiegend in die neue Zweite Fassung eingearbeitet. Ferner fanden sich Aufzeichnungen in der Pariser Bibliothèque Nationale (s. R. Tiedemann, Epilegomena zur Benjamin-Ausgabe, in: Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins, Frankfurt a.M. 1983, 155), und zwar überwiegend, wenn nicht vollständig, zur Dritten Fassung der Arbeit; sie werden als Nachträge zu den Paralipomena des Bandes 1 (s. dort, 1039-1051) unten‹ »abgedruckt« (s. 670-680). – In dem Kommentar zu dem Paralipomenon *Anmerkungen*, S. 1044, muß es heißen: »die Seitenzahlen beziehen sich [...] auf das« ›wiedergefundene‹ »Typoskript«. – Die Paralipomena auf den Seiten 1050f., 5 ausgeschnittene Typoskriptstreifen, sind nach den im Benjamin-Archiv neusiglierten Druckvorlagen als »Ts 2799 – 2803« zu kennzeichnen. – Der letzte Satz auf S. 1052 ist folgendermaßen abzuändern: »[Dieses erste geschlossene Zeugnis, scil. die Manuskriptfassung des Kunstwerkaufsatzes] ist deshalb unschätzbar, weil es die Arbeit in der ursprünglich intendierten«, ›wenn auch noch nicht definitiven‹ »Gestalt repräsentierte«. ›Diese erlangte es, über eine erste Typoskriptfassung – scil. die Zweite Fassung ohne deren 13 neugeschriebene Seiten –, in einer zweiten – scil. der mit diesen 13 Seiten –‹ »vor der Umschmelzung in ihre französische Fassung, in jene also, die [...] die einzig verbreitete war.« – In der Parenthese S. 1052 unten und der Z. 3 S. 1053 oben (sowie an allen weiteren entsprechenden Stellen des Apparates) ist »Zweite« in »Dritte Fassung« zu korrigieren. – Zur durchgängigen Ersetzung des Benjaminschen *taktisch* durch »taktil« in den beiden 1974 edierten deutschen Fassungen der Arbeit, das er selber schon nicht konsequent durchhielt (s. Bd. 1, 1061, Lesart zu 504,37 und 1053, Lesart zu 433,19) und das auch der Redaktor der – neuen – Zweiten Fassung monierte (s.u., Lesart zu 381,4), ist korrigierend nachzutragen, daß »taktisch« für »taktil« nicht falsch, sondern u.a. im Sprachgebrauch kunstwissenschaftlicher Abhandlungen zumindest im österreichischen Sprachraum durchaus geläufig war. – Auf ein wichtiges, neuerlich erschlossenes Selbstzeugnis zum Kunstwerkaufsatz sei zum Schluß hingewiesen. Heißt es in Bd. 1 von einem anderen Dokument zur Entstehungsgeschichte der Ar-

beit aus der frühesten Zeit: »Hier [scil. im Brief Benjamins vom 27. 12. 1935 an Werner Kraft] findet der methodische Zusammenhang, in den Benjamin die« der Gegenwart gewidmete »Reproduktionsarbeit mit dem« der Vergangenheit gewidmeten »Passagenwerk damals gerückt wissen wollte, sich deutlich markiert« (Bd. 1, 984 f.) – so gibt über das Fundament dieses Zusammenhangs in der Sache, nämlich der *geschichtlichen Erkenntnis*, in der *Gewesenes* und *Gegenwart* einander die *Waage* halten (Bd. 6, 814), ein erst vor wenigen Jahren entdeckter Brief Benjamins vom 24. 11. 1935 die »aufschlußreichste« (a.a.O., 813) Auskunft. Der Brief findet sich in extenso auf S. 814 in Bd. 6. –

Die nachstehend abgedruckten Paralipomena finden sich in zwei Konvoluten: (a) der *Anzahl von Anmerkungen* und Texteinschüben (samt Vorstufen oder Varianten und Notizen) zur – neuen – Zweiten Fassung (= Ms 971, 978-995), die Benjamin um Ende Januar/Anfang Februar 1936 niederschrieb (s. Bd. 1, 986, 987) – dieses Konvolut befindet sich im Frankfurter Benjamin-Archiv; und (b) einer Anzahl von Exzerpten, Aufzeichnungen und Notizen überwiegend *Zum »Kunstwerk im Zeitalter«*, scil. der Arbeit in ihrer Dritten Fassung, ferner zur Rezension *»Encyclopédie Française«, vol. 16 et 17* (s. Bd. 3, 579-585) nebst einigen Briefentwürfen bzw. -fragmenten und 3 Typoskripteinschüben zur französischen Fassung (= Enveloppe 3, Blatt [1] – [29]) – dieses Konvolut befindet sich im Département des manuscrits der Bibliothèque Nationale, Paris, wo es 1981 aufgefunden wurde (s. R. Tiedemann, Epilegomena zur Benjamin-Ausgabe, a.a.O., 155), und liegt den Herausgebern in Form eines Mikrofilms vor.

(a) Das erste Konvolut setzt sich aus den folgenden, erforderlichenfalls als Paralipomena abgedruckten Blättern zusammen (der Abdruck erübrigte sich bei den Blättern, die in das Typoskript der Zweiten Fassung eingingen; die meist geringfügigen Abweichungen werden als Lesarten verzeichnet; s.u., 687-689):
Ms 971 enthält 4 Aufzeichnungen, von denen die erste eine Variante von Ms 981, der Fußnote *4)* in der Zweiten Fassung – i.f. abgek. »ZwF« – (s. Textteil, 360; s. auch Bd. 1, 1048), die zweite Vorform eines Passus von Ms 985, der Fußnote *10)* in ZwF (s. 368 f.), die dritte und vierte Vorformen von Ms 981 (s.o.) sind:

{*Im übrigen bricht in den Revolutionen noch ein anderer utopischer Wille durch. Denn es gibt neben der Utopie der zweiten eine Utopie der ersten Natur. Jene liegt der Realisierung näher als diese. Je weiter die Entwicklung der Menschheit ausgreift, desto offenkundiger werden die die erste Natur (und zumal den menschlichen Leib) betreffenden Utopien zugunsten der die Gesellschaft und die Technik angehenden zurücktreten. Daß dieser Rücktritt ein provisorischer ist, versteht sich dabei von selber.*} *Die Probleme der zweiten Natur, die gesellschaftlichen und technischen, müssen*

ihrer Lösung sehr nahe sein, ehe die der ersten – Liebe und Tod – ihre Umrisse ahnen lassen. (Freilich wollten das einige gerade unter den weitestblikkenden Geistern der bürgerlichen Revolution nicht wahrhaben. Sade und Fourier fassen die unmittelbare Verwirklichung des menschlichen Freudenlebens ins Auge. Demgegenüber sieht man in Rußland diese Seite der Utopie zurücktreten. Dafür verbindet die Planung des Kollektivdaseins sich mit einer technischen Planung in umfassendem planetarischen Maßstab [)]. (Nicht zufällig gehören Streifzüge in die Arktis und in die Stratosphäre zu den ersten Großtaten der befriedeten Sowjetunion.) Gewährt man in diesem Zusammenhang der Parole »Blut und Boden« ein Ohr, so steht mit einem Schlag der Faschismus da, wie er beiden Utopien den Weg zu verlegen sucht. »Blut« – das geht wider die Utopie der ersten Natur, die seine Medizin allen Mikroben zum Tummelplatz geben will. »Boden« – das geht wider die Utopie der zweiten Natur, deren Realisierung ein Vorrecht desjenigen Typus von Mensch sein soll, der in die Stratosphäre aufsteigt, um Bomben von dort herabzuwerfen.

{Dieser [der Ursprung der antiken Kunstanschauung] liegt in der Mimesis als dem Urphänomen aller künstlerischen Betätigung. Der Nachahmende macht eine Sache scheinbar. (Und zwar kennt das älteste Nachahmen zunächst nur einen einzigen Stoff, in dem es bildet; das ist der Leib des Nachahmenden selber. [)] Sprache und Tanz (Lippen- und Körpergestus) sind die ersten Manifestationen der Mimesis. Der Nachahmende macht eine Sache scheinbar. Man kann auch sagen, er spielt die Sache: Und damit hat man die Polarität berührt, die im Grunde der Mimesis ruht.}

{Es ist das Ziel der Revolutionen, dies zu beschleunigen. Der durch die Liquidation der ersten Technik befreite Leib}

{Revolutionen sind Innervationen des Kollektivs, Versuche zur Beherrschung jener zweiten Natur, in der die Bewältigung der gesellschaftlichen Elementarkräfte als Voraussetzung einer höhern technischen Bewältigung der natürlichen unerläßlich geworden ist. Wie nun ein Kind, wenn es greifen lernt, die Hand so gut nach dem Mond ausstreckt wie nach einem Ball, so faßt jede Revolution neben greifbaren auch Ziele ins Auge, die vorerst utopisch sind. Es bricht aber in den Revolutionen ein doppelter utopischer Wille durch. Denn es ist ja nicht nur die zweite Natur, deren das Kollektiv sich als seiner ersten in der Technik bemächtigt, die ihre revolutionären Forderungen stellt. Auch der ersten Natur, der organischen und an erster Stelle dem leiblichen Organismus des Einzelmenschen ist noch längst nicht das Ihre geworden. Deren Forderungen werden freilich im Entwicklungsprozeß der Menschheit zunächst an die Stelle zu treten haben, an der die Probleme der zweiten Natur ...}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 971

Ms 978 wurde Fußnote *3)* in ZwF (s. 357f.; Einschubstelle mit Anschlußwort s. Lesart zu 357,12f.; Abweichungen s. Anhang zu den Lesarten, 687-689). – Ms 979 wurde *Text*-Einschub in ZwF (s. 359,3-7f.; s. Lesart dazu, 684; s. Anhang, a.a.O.). – Ms 980 wurde *Text*-Einschub in ZwF (s. 359,11 – 360,6; s. Lesart dazu, 684; s. Anhang, a.a.O.). – Ms 981 wurde Fußnote *4)* in ZwF (s. 360; s. Lesart zu 360,6; s. Anhang, a.a.O.); die Varianten s.o., Ms 971, 665f. – Ms 982 wurde [Text-]Einschub in ZwF (s. 366,22-31; s. Lesart dazu, 685; s. Anhang, a.a.O.). – Ms 983 wurde *Text*-Einschub in ZwF (s. 367,13-368,3 und 368,6f.; s. Lesart dazu, 685; s. Anhang, a.a.O.). – Ms 984 wurde die – erweiterte – Fußnote *9)* in ZwF (s. 367; s. Lesart zu 367,9; s. Anhang, a.a.O.). Nach dem Vermerk der Einschubstelle folgt erst der zweite Teil der Anmerkung (*Wenn* bis *sein*, 367,28-43), deren erster Teil auf der Rückseite des Blattes steht (*Gewisse* bis *65/66*, 367, 20-28); die Umkehrung der Textfolge ist durch Markierung kenntlich gemacht. – Ms 985 und 987, signiert *I* und *II*, wurden Fußnote *10)* in ZwF (s. 368f.; s. Lesart zu 368,16; s. Anhang, a.a.O.); zur Vorform eines Passus von Ms 985 s.o., Ms 971, 666. – Ms 986 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p30* und *könne.*) ist eine unberücksichtigte Variante – eher wohl Vorform – von Ms 985; dazu s. auch Bd. 1, 1047:

Die Bedeutung des schönen Scheins für die überlieferte Ästhetik ist in dem seinem Ende sich zuneigenden Zeitalter der Wahrnehmung tief begründet. Die dementsprechende Lehre hat ihre letzte Fassung im deutschen Idealismus erfahren. Aber sie trägt schon epigonale Züge. Seine berühmte Formel, daß Schönheit Schein sei – sinnliche Erscheinung einer Idee oder sinnliche Erscheinung des Wahren – hat die antike nicht nur vergröbert sondern ihren Erfahrungsgrund preisgegeben. Dieser liegt in der Aura. »Weder die Hülle noch der verhüllte Gegenstand ist das Schöne, sondern dies ist der Gegenstand in seiner Hülle« [s. Bd. 1, 195] – *das ist die Quintessenz der antiken Ästhetik. Durch seine Hülle, die nichts anderes als die Aura ist, scheint das Schöne. Wo es aufhört zu scheinen, da hört es auf, schön zu sein. Das ist die authentische Form jener alten Lehre, deren Ableger vor unsern Augen* [ca. 6-7 Wörter unkenntlich gestrichen]. *Das darf den Betrachter nicht abhalten[,] seinen Blick auf deren Ursprung zurückzulenken, wäre es nur auch um daselbst jenem polaren Begriff zu begegnen, der bisher von dem des Scheins beeinträchtigt wurde, nun aber in helles Licht zu treten berufen ist. Dieses ist der Begriff des Spiels. Schein und Spiel bilden eine ästhetische Polarität. Bekanntlich hat Schiller in seiner Ästhetik dem Spiel einen entscheidenden Platz gegeben, während Goethes Ästhetik durch ein leidenschaftliches Interesse am Schein bestimmt ist. In der Definition der Kunst muß diese Polarität Platz finden. Die Kunst, so dürfte sie formuliert werden, ist ein Verbesserungsvorschlag an die Natur: ein Nachahmen, dessen*

verborgenes Innere ein Vormachen ist. Kunst ist, mit andern Worten, vollendende Mimesis. In der Mimesis schlummern eng ineinandergefaltet wie Keimblätter beide Seiten der Kunst: Schein und Spiel.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 986

Ms 988 ist eine Variante von Ms 989f., der Fußnote *12)* in ZwF (s.u.), und vermerkt die Einschubstelle (*p 32 [...] sucht.*) am Kopf:

So zweideutig die Interessen sind, die von Le Bon und anderen mit ihrer »Psychologie der Masse« gefördert wurden, so kann, wie die vorstehenden Überlegungen zeigen, das dialektische Denken doch keinesfalls auf den Begriff der Masse verzichten und ihn durch den der Klasse vertreten lassen. Es würde sich damit eines der Instrumente zur Darstellung des Werdens von Klassen und der Vorgänge in ihnen berauben. Die Formierung von Massen geht keineswegs allein im Schoße von Klassen vor sich. Mit mehr Recht könnte man sagen, die Formierung von Klassen erfolge im Schoße von Massen. Nun ist dieser Satz in seiner abstrakten Form freilich leer; und er wird auch nicht inhaltsreicher, wenn man beliebige Massen – etwa die Einwohnerschaft einer Stadt oder die Masse der Farbenblinden – in diese Formel einsetzt. In gewissen Fällen ist aber die Formierung von Klassen im Schoß einer Masse ein konkreter und inhaltlich sehr wichtiger Vorgang. Eine solche Masse stellt unter Umständen der Kinobesucher dar. Von Hause aus ist sie ihrer Klassenstruktur nach nicht fest bestimmt, also politisch nicht ohne weiteres mobilisierbar. Das schließt aber nicht aus, daß durch bestimmte Film[e] eine gewisse politische Mobilbereitschaft in ihr gesteigert oder gemindert wird. Und zwar geschieht das oft nachhaltiger als durch eigentliche Propagandafilme durch Darbietungen, in denen das Klassenbewußtsein, wie es den verschiedenen Publikumsschichten zukommt, unter der Hand gefördert bezw. geschädigt wird. Es ist im wesentlichen diese Seite des Films, auf die die fortgeschrittene Kritik sich bisher beschränkt hat. So haben z.B. in Deutschland Kracauer, in Frankreich Moussignac die Aufmerksamkeit auf die Schädigung des proletarischen Klassenbewußtseins durch die bürgerliche Filmproduktion gelenkt.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 988

Ms 989, 990, signiert *I* und *II*, wurden Fußnote *12)* in ZwF (s. 370f.; s. Lesart zu 370,15; s. Anhang, a.a.O.); die Variante Ms 988 s.o. – Ms 991 wurde Fußnote *14)* in ZwF (s. 377; s. Lesart zu 377,26; s. Anhang, a.a.O.). – Ms 992 wurde Fußnote *15)* in ZwF (s. 378; s. Lesart zu 378,7; s. Anhang, a.a.O.). – Ms 993 ist eine Vorform des Abschnitts 〈*19*〉, Erste Fassung (s. Bd. 1, 467-469) und des Abschnitts *XIX*, ZwF (s. 382-384):

Weit unmittelbarer als man geneigt sein könnte, es anzunehmen, greifen die Signaturen des Zeitalters, denen diese Betrachtung am Kunstwerk nach-

geht, in die Politik ein. Zunächst liegt bereits auf der Hand, daß die tiefgreifenden Veränderungen in beiden Bereichen – dem ästhetischen wie dem politischen – mit jener großen Bewegung der Massen verbunden sind, in deren Verlauf diese mit einem vordem ungekannten Nachdruck und mit einer vordem ungekannten direkt-indirekt[en] Bewußtheit den Vordergrund der geschichtlichen Bühne einnehmen. Das findet seinen drastischen Ausdruck in zweien der wichtigsten Wendungen des Zeitalters, deren gemeinsame und unverstellte Erscheinungsform der Faschismus ist. Es handelt sich um den Niedergang der Demokratie und um die Vorbereitung des Krieges. Man könnte nun, diese Behauptung, deren Beweis folgen wird, als zutreffend unterstellend [,] die Frage erheben: wie kann im Bereiche der Kunst eine heilsame Funktion von Kräften erwartet werden, die im Bereich der Politik zum Faschismus führen? Darauf hat man zu antworten: Die Kunst ist nicht nur, wie die Psychoanalyse gezeigt hat, jenes besondere Bereich, in dem Konflikte des Einzeldaseins einer Erledigung zugeführt werden können, sondern sie hat die gleiche Funktion auf vielleicht noch intensivere Art im gesellschaftlichen Maßstab. Es besagt daher die verheerende Kraft [,] die den in ihr befriedeten Tendenzen einwohnt, gegen die Kunst ebensowenig wie gegen sie der Wahnsinn besagt, in den die individuellen Konflikte, die der Schöpfer in ihr befriedet hat, ihn im Leben zu stürzen vermocht hätten. Auf die Ästhetisierung des politischen Lebens [,] die der Faschismus heraufführt, antwortet der Kommunismus mit der Politisierung der Kunst.

{Es ist das Eigentümliche des Faschismus, diesen Massenbewegungen den unmittelbarsten Ausdruck zu geben. Und dieser unmittelbarste Ausdruck ist der Krieg.

In Deutschland hat die Schwabinger Tradition in die Politik ihren Einzug gehalten. In Italien hat sich der Futurismus seiner revolutionären Elemente entäußert, um, im Geist des rabiaten Spießers Marinetti, die Ästhetisierung der Politik zu proklamieren.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 993

Ms 994 verzeichnet folgende bibliographischen Angaben:

Erich Hirschfeld: Schauspieler und Film Diss Lpz 1923
Béla Balász: Der sichtbare Mensch Berlin-Wien 1924
Guido Bagier: Der kommende Film Stuttgart 1928
L[ászlò] Moholy-Nagy: Malerei, Photographie, Film [Bauhausbuch 8] München 1925
Rudolf Harms: Philosophie des Films Lpz 1926
Jahrbuch der Filmindustrie 1926/27 Berlin 1928 [Bibliographie des Films]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 994

Ms 995 ist eine Liste mit bibliographischen Hinweisen und Motiven:

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit
{*Qu'est-ce que c'est que la dialectique NRF Septembre/Octobre*
Kleine Geschichte der Photographie [s. Bd. 2, 368-385]
Kontroverse über den russischen Film [s. a.a.O., 751-755 und 1486 bis 1489]}
Geschichte der Reproduktionstechnik
Zweierlei Volkstümlichkeit [s. Bd. 4, 671-673]
Volkstümlichkeit als Problem [s. Bd. 3, 450-452]
Freud: Jenseits des Lustprinzips (Chock-Theorie und Film)
Bekränzter Eingang zur Ausstellung [s. Bd. 4, 557-561]
Der Surrealismus (anthropologischer Materialismus)

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 995

(b) Das zweite Konvolut setzt sich aus folgenden – hier sachlich und, nach Möglichkeit, chronologisch in 5 Gruppen geordneten – Blättern zusammen, die, soweit sie bloße Exzerpte verzeichnen, nur mit den Anfangs- und Schlußworten der exzerpierten Texte, und, soweit die Exzerpte kommentiert sind, in extenso abgedruckt werden.

1. Die Blätter [27] – [29]* sind Typoskript-Einschübe in die – verlorene – französische Fassung, die Benjamin in Kollaboration mit Pierre Klossowski zwischen Januar und April 1936 herstellte (s. Bd. 1, 987-1000, 1006-1020). [27], mit dem Vermerk *Zu p 14*, ist die Übersetzung der Fußnote *9)* in ZwF (s. 367), [28], mit dem Vermerk *Zu p 15*, die Übersetzung der Fußnote *11)* in ZwF (s. 369) und [29], mit dem Vermerk *Anmerkung Seite 6/II/5 nach exposition*, die – gekürzte – Übersetzung der Fußnote *3)* in ZwF (s. 357f.). Alle drei Anmerkungen sind in den französischen Abdruck nicht aufgenommen worden.

2. Die Blätter [1] und [3] verzeichnen 2 Exzerpte und diverse Notizen wahrscheinlich zur *Baudelaire*-Arbeit von 1938:

Causeries du Tintamarre [(] 28 mars 1847[)]
Charles Baudelaire: Œuvres en collaboration [... Introduction et notes par] *Jules Mouquet Paris 1932 p 218*
Über die aus Akademikern bestehende Jury einer Ausstellung: »Les Messieurs [...] meilleurs artistes.«
Aus einer Kritik von [Wilhelm] Pinder: [Die] Kunst der ersten Bürgerzeit

* Die Zählung sämtlicher Blätter des Konvoluts ([1-29]) wurde von den Herausgebern vorgenommen. Da sie gezwungen waren, nach Mikrofilmen zu arbeiten, können sie jedoch weder die Übereinstimmung der von ihnen vorgenommenen Blattzählung mit der Blattfolge im Konvolut, noch in allen Fällen die tatsächliche Anordnung einzelner Aufzeichnungen auf den Blättern garantieren; dies ist bei den folgenden Druckvorlagen-Nachweisen im Auge zu behalten.

[bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts] Leipzig (Seemann) [1937] durch F G Hartlaub im Literaturblatt der F[rankfurter] Z[eitung] 6 März 1938: »Pinder zeigt [...] schauenden Person.«

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris; Bestand W. Benjamin, Umschlag 3, Blatt [1],[3]

3. Die Blätter [2], [4] – [8] verzeichnen Exzerpte aus der »Encyclopédie Française, tome XVI: Arts et littératures dans la société contemporaine, I, Paris 1935«, davon 2 kommentierte, und 2 (?) *Epilegomena zum »Kunstwerk im Zeitalter«*. Benjamin könnte sie frühestens im Erscheinungsjahr des Bandes, eventuell vor oder während der Arbeit am Kunstwerkaufsatz angefertigt haben; am wahrscheinlichsten jedoch sind die Auszüge während der Entstehungszeit der Rezension *Encyclopédie Française, vol. 16 et 17 [...]* (s. Bd. 3, 579-585), die mehrere Exzerpte berücksichtigt und spätestens März 1939 abgeschlossen wurde, niedergeschrieben. Übrigens scheint Benjamin 1934 in Paris um Mitarbeit an der Encyclopédie sich bemüht zu haben; in einem undatierten Brief an Gretel Adorno ist die Rede von eventueller *Mitwirkung an einer großen Enzyklopädie, die auf Veranlassung des ehemaligen Unterrichtsministers [xx] unternommen wird und sich im ersten Vorbereitungsstadium befindet.* (o. D. [wahrscheinlich Oktober 1934], an Gretel Adorno) – Die Zitierweise wurde beim Abdruck nachstehender Exzerpte vereinheitlicht.

Maurice Denis [: Les besoins collectifs et la peinture. A.] *Les problèmes d'aujourd'hui* [. La photographie, le cinéma]*: »Les progrès [...] de 1870.« »Les hommes [...] sans fin.‹« Encyclopédie Française XVI, I [a. a. O.: s. o.] 16' 70-1*
{*Ozenfant weist auf die anthropologischen Veränderungen hin, die der Malerei abträglich geworden sind. Da steht an erster Stelle das Leben in den städtischen Mietwohnungen. Schon 1828 schrieb Stendhal 16' 70-2* [s. Bd. 3,583] – *Man verläßt die Mietwohnung eher als das eigene Haus. Die Reisen} entfernen nicht aus dem eignen Heim, in dem sie* [abgebrochen] [zu *Ozenfant* s. auch u., Blatt [6]]

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a. a. O. Blatt [2]

[Pierre Abraham: Où se rejoignent l'ouvrier et l'usager:] *»Que l'artiste [...] pouvoir déceler«* [Enc. Franç., a. a. O.] *16' 94-2,3* [s. Bd. 3,584]
Jean Bruller: [Le dessin et la gravure.] *La gravure: »Il y aurait [...] lois esthétiques.«* [Enc. Franç., a. a. O.] *16' 28-13*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a. a. O., Blatt [4]

André Vigneau: Les besoins collectifs et la photographie – Der Artikel ist von besonderer Mittelmäßigkeit. Il donne dans le panneau de »l'authenticité«. Er übersieht insbesondere das Problem der Beschriftung (Literarisie-

rung) fast völlig. Dafür nimmt er Gemeinplätze über die »Photographie als Kunst« auf. Eines der von der Photographie erschlossenen Objekte dürfte von besonderer Bedeutung sein, freilich ist sie nicht leicht zu fixieren. Es ist der völlig entspannte Mensch, der früher in den meisten Fällen nur von den ihm Nächststehenden (im wörtlichen oder übertragnen Sinne) beobachtet werden konnte; mit der Momentphotographie aber Gegenstand einer angespannten und beliebig andauernden Aufmerksamkeit der Fernstehenden werden kann. Hiermit dürften sich ganz neue Quellen der Affektivität erschließen, zumal des Hasses. »... la photographie ne se borne pas à nous transmettre ... les témoignages apportés autrefois par la peinture et le dessin. Elle nous ouvre un monde d'éléments nouveaux. Avant l'instantané, rien ne nous permettait de saisir l'›instant‹ d'angoisse sur un visage humain, ni même l'expression familière ... Rien ne nous donnait ... la détente, à une seconde donnée, les muscles d'un cheval au galop.« [Enc. Franç., a.a.O.] *16· 70-7*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [5]

Amédée Ozenfant: Les besoins collectifs et la peinture. La peinture murale: »Aux grandes époques [...] belles en soi.« [Enc. Franç., a.a.O.] *16· 70-4*
»l'œuvre d'art [...] dépendance du mur.« l c 16· 70-5
Eisenbeton (ciment [recte: béton] armé von Hennebique 1890 erfunden): »en 1900 [...] cloisonnement des étages.« l c 16· 70-2
Puvis de Chavannes »Œuvre métriquement [...] à l'architecture.« l c 16· 70-2

Epilegomena zum »Kunstwerk im Zeitalter«
»A l'époque [...] cette conquête.« Emile Vuillermoz: Les besoins collectifs et le cinéma [Enc. Franç., a.a.O.] *16· 78-5*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [6]

»Le seul reproche [...] des photographes.« Léopold Lobel: La technique photographique [Enc. Franç., a.a.O.] *16· 30-12*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [7]

Fernand Léger: [Les besoins collectifs et la peinture. C.] *La peinture et la cité – Die kurze Notiz ist durch den Versuch interessant, den Kubismus als Pionier der Affiche darzustellen. »L'industrie et le commerce ... ont découvert au lendemain de la guerre que le ton pur, les bleus, les rouges, les jaunes éclatants seraient pour eux une bonne arme de guerre. ... Le cubisme, responsable du ton pur (vers 1919) a permis aux industriels de déclencher cette offensive murale. Quelques années après, dans certains tableaux de la même école, ›l'objet‹ est apparu. Même conséquence: tout à coup sur ces fonds jaune vif, vert émeraude, les objets publicitaires se sont inscrits en gros*

plan. ... à la suite des peintres et des sculpteurs actuels, industriels et boutiquiers ont découvert que les articles de leur commerce avaient une beauté intrinsèque, en dehors de leur fonctions pratiques ou décoratives«. [Enc. franç., a. a. O.] *16' 70-6 – Man muß freilich daneben die Frage aufwerfen, ob der Kubismus nicht insofern eine Reaktionserscheinung war als er das »Objekt« nicht gemäß seiner Entstehung im Arbeitsgang sondern gleichsam als in sich geschloßnen Organismus zusammensetzte oder vielmehr analysierte.* [s. Bd. 3, 584]

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a. a. O., Blatt [8]

4. Die Blätter [9]-[15], [18]-[22], [24] und [25] enthalten Exzerpte, Aufzeichnungen und Notizen *Zum Kunstwerk im Zeitalter*, fast durchgängig als solche auch überschrieben. Sie sind – wohl mit Ausnahme der wahrscheinlich 1935/1936 beschriebenen Blätter [21] und [22], von denen letzteres mit seinem extrem pragmatistischen Tenor Benjamins damalige Absicht, Brecht zu überbieten (s. Bd. 1, 1032), nicht deutlicher bezeugen könnte – in den Jahren 1938-1940 niedergeschrieben; ein Beweis mehr, daß Benjamin die Kunstwerkarbeit »bis zuletzt als ›work in progress‹ begriff« (s. a. a. O., 1035). Einen sicheren terminus a quo gibt der Brief vom 12. 3. 1938 an Thieme, wonach *mich [...] Nachträge zu meiner Arbeit über »Das Kunstwerk im Zeitalter [...]« beschäftigt [haben] und ich [...] eine sehr folgenreiche Begründung des Begriffs der Aura* [dazu s. u., Blatt 20] *gefunden zu haben [glaube]* (12. 3. 1938, an Karl Thieme), und einen terminus ad quem das Erscheinungsdatum *Januar/Februar 1940* auf dem ersten Blatt. Einige Blätter vermerken Signaturen des Passagenkonvoluts.

Zum »Kunstwerk im Zeitalter«
Ein Gedankengang aus Carl Schmitt's [Vortrag] *»Über das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierungen« 1929. »›Die Erfindungen des 15. und 16. Jahrhunderts wirkten freiheitlich, individualistisch und rebellisch; die Erfindung der Buchdruckerkunst führte zur Preßfreiheit. Heute sind die technischen Erfindungen Mittel einer ungeheuren Massenbeherrschung; zum Rundfunk gehört das Rundfunkmonopol, zum Film die Filmzensur. Die Entscheidung über Freiheit und Knechtschaft liegt nicht in der Technik als Technik. Sie kann ... der Freiheit und der Unterdrückung dienen, der Zentralisation und der Dezentralisation. Aus ihren ... Prinzipien ... ergibt sich weder eine politische Fragestellung noch eine politische Antwort.‹ Schmitts Frage ist deshalb: Welche Politik ist stark genug, sich der Technik als eines Mittels zu bedienen und ihr einen ›endgültigen Sinn‹ zu geben? Seine Antwort ist: Nur eine solche, die im selben Ausmaß alle Lebensbereiche politisiert, wie sie durch Wirtschaft und Technik neutralisiert worden sind.« Karl Löwith: Max Weber und seine Nachfolger (Maß und Wert* [Jg.] *III* [H.] *2 Januar/Februar 1940 p 173)*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a. a. O., Blatt [9]

Zum Kunstwerk im Zeitalter
»Chaque style [...] moins intéressantes.« Henri Focillon: Vie des formes Paris 1934 p 14/15

Zum Kunstwerk im Zeitalter
Focillon über die Architektur: »C'est peut-être [...] ne fait rien.« [a. a. O.] *p 31/32*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [10]

Zum »Kunstwerk«
Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen Erster Band Zweite Auflage Lpz 1893 p 164 (Vom Nutzen und Nachteil der Historie [7]) »Alles Lebendige braucht [...] nicht mehr wundern.«
Stendhal über den Niedergang der Malerei infolge der Verkleinerung der Wohnungen S 6a,2 [s. Bd. 5, 689; s. diesen Band, 671]
Valéry (cit Encyclopédie Française [a. a. O.] 16'50-13): »La musique et l'architecture nous font penser à tout autre chose qu'elles-mêmes.«

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [11]

Vor dem Bild an der tragenden Wand empfindet der Beschauer vor allem die Funktion des Bildes: die Wand zu schmücken. Vor dem auf einem Verschlag angebrachten Bild empfindet der Beschauer vor allem die Funktion des Verschlages: das Bild zu tragen. [s. Bd. 3, 583; s. auch o., Blatt [6] und u., Blatt [13]]

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [12]

Zum Kunstwerk im Zeitalter
Stil
Es wäre wichtig, der Frage nachzugehen, seit wann es einen Begriff des Stils im Sinne des Historizismus gibt. Gewiß kannte schon das achtzehnte Jahrhundert den Stilbegriff: das gotische Mittelalter war ihm eine geläufige Vorstellung. Die Renaissance hatte eine Vorstellung von dem klassischen Stil der Griechen. Was diese Stilbegriffe von den unsrigen unterscheidet ist ihr aktualer Gehalt. Die Renaissance ging von der Überzeugung aus, das klassische Muster sei für sie durchaus gültig, es könne von den Meistern sehr wohl erreicht werden. Das achtzehnte Jahrhundert weihte der barbarischen Gotik des Mittelalters eine Verachtung, die eine nicht minder unmittelbare und aktuale Auseinandersetzung mit ihr bedingte als die Renaissance sie mit der Antike vornahm. Erst dem neunzehnten Jahrhundert dürfte der Stilbegriff sterilisiert und in seinem Jahrhundert wie ein naturwissenschaftliches Präparat in Spiritus konservierbar erschienen sein. Das würde zu der Annahme berechtigen als Stil in unserm Sinn könnten sich nur Formen darstellen, die jede Funktion in der Wahrnehmung eingebüßt hätten.

Zum Kunstwerk im Zeitalter
Krisis der Malerei
Ist es richtig, daß die Bedeutung der Tafelmalerei abhängig von der funktionalen Rolle der Wand ist, so stößt man auf einen sehr dialektischen Tatbestand. Die Ausstellungen nämlich, welche zum ersten Mal die Rezeption der Gemälde zur Sache der Masse machen, haben zum ersten Mal das Gemälde an Wänden ausgestellt, die von architektonischen Funktionen gänzlich entbunden waren. Indem die Ausstellungen zum Träger des Tafelbilds den provisorisch erstellten Verschlag erhoben, sind sie einer Entwicklung des Wohnraums vorausgeeilt, die die Krisis der Malerei entscheidend verschärfen sollte.
Die Ausstellung von Bildern auf der Staffelei, die man im Makartinterieur häufig findet, eilt gleichfalls ihrer heutigen Unterbringung an Wänden voraus, deren Funktion verkümmert ist.

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [13]

Zum Kunstwerk im Zeitalter
Malerei und Graphik [paginiert:] *1-6*
Es wäre wichtig, ein Verzeichnis derjenigen Vorgänge aufzustellen, die – nicht im Zentrum sondern an der Peripherie sich zeigend – für den Niedergang der Tafelmalerei Vorzeichen gewesen sind. Es handelt sich, mit andern Worten, um Vorgänge der Ausstellungstechnik und nicht der Produktionstechnik.
Der gemeinsame Nenner, auf den diese Vorgänge sich bringen lassen, wäre: die Verkümmerung der architektonischen Armatur, auf die die Tafelmalerei angewiesen ist. Es wäre ein Irrtum anzunehmen, solche Angewiesenheit gelte nur dem Fresko. Die funktionale Abhängigkeit von der Architektur ist dem Fresko wie dem Tafelbild grundsätzlich gemeinsam. Es bestehen da nur graduelle Unterschiede. Das Fresko ist auf eine bestimmte Wand angewiesen; das Tafelbild nur auf die Wand an sich. In welchem Sinne Fresko und Tafelbild zusammengehören und solidarisch sind, wird durch ihren Vergleich mit der Graphik augenfällig. Die Graphik ist von der Wand schlechthin emanzipiert. Eine Folge davon: daß die Vertikale für die Graphik nicht mehr verbindlich ist. Dadurch, und dadurch allein, macht sich die Graphik denn auch vom Hause frei. Natürlich braucht sie, wenn sie sich halten soll, so gut ein Schutzdach wie jedes Tafelbild. Aber wenn sie Verzicht tut auf Haltbarkeit, so braucht sie sich um die Vertikale nicht zu kümmern und hat an einem Sandplatz oder an einem Asphaltbelag [erg. etwa *genug.*]
Der Himmel, den das Tafelbild dem Beschauer darstellt, befindet sich immer in der Richtung, in der er den wirklichen Himmel zu suchen hat, die Graphik ist auf diesen Befund nicht festgelegt. Die Malerei proj[i]ziert den Raum in die vertikale Fläche; die Graphik proj[i]ziert ihn ebensowohl in die

horizontale Fläche. Das konstituiert einen tiefgreifenden Unterschied. [s. Bd. 2, 602-607] *Die Vertikalprojektion des Raumes wendet sich allein an die Einbildungskraft des Beschauers; seine Horizontalprojektion auch an seine motorischen Kräfte. Die Graphik bildet die Welt so ab, daß der Mensch sie beschreiten kann. Das Auge ihres Betrachters eilt seinem Fuß voraus. Kein Übergang und keine Vermittlung führt vom Tafelbild zu einer Landkarte. In jeder Zeichnung aber steckt virtuell das Prinzip der Merkatorprojektion.*

Man darf hier an Schemata ältester Herkunft erinnern, wie sie Kinder mit Kreide auf den Asphalt zeichnen – Hölle, Himmel, Erde und ähnliche. Der Himmel dieser Spiele befindet sich an der Stelle des graphischen [.] Die Graphik verleugnet nicht ihre Solidarität mit diesen Aufrissen.

Die grundsätzliche Differenz zwischen Malerei und Graphik, mit der diese Überlegungen es zu tun haben, läßt sich unter der Kategorie des Ausstellungswertes nicht erfassen. Was den Ausstellungswert betrifft, gibt es zwischen Fresko, Tafelbild und Graphik nur quantitative Unterschiede, wo das Maximum, selbstverständlich, bei der Graphik liegt. Dagegen läßt sich das durchaus Grundsätzliche der Unterschiedenheit von Graphik und Malerei unterm Begriff des Kultwerts genau bestimmen. Es ist die Frage nach den Korrespondenzen, die Graphik und Malerei in der Magie besitzen, die hier aufzuwerfen ist, die Frage nach den magischen Urphänomenen, die, in der Graphik einerseits, in der Malerei andererseits etwa beschlossen liegen. Man muß sich an dieser Stelle zweierlei vergegenwärtigen [–] daß es darauf ankommt, die sinnlichen Differenzen zwischen Graphik und Malerei in der elementarsten Form zu erfassen; {zweitens} wo sie {sich am} menschlichen Leib darstellen, denn der Leib ist die zentrale Instanz des Magischen.

Für die Graphik liegt die Lösung der Frage nicht gerade fern. Die Linie, die ihre magische Kraft von Hause aus in der Horizontalen hat, ist der Bannkreis. Sie steht, als die nicht-überschreitbare in ursprünglichster Beziehung zur Graphik, die ja ein virtuell beschreitbares Feld absteckt. Im Bannkreis erreicht der Kultwert der Linie sein Maximum. Wo liegt der entsprechende Wert für die Malerei? Es ist klar, daß es sich hier nur um ein Phänomen handeln kann, bei dem die Farbe den Primat vor der Linie hat. Man wird eben darum weiterhin eher an ein Phänomen transitorischer Art denken dürfen, im Gegensatz zum graphischen »Schwarz« auf »Weiß«, zu seiner genau umschriebnen Figur. {Wird man ein derartiges Phänomen am Menschen suchen, so bietet sich sehr bedeutungsvoll das Erröten dar [s. Bd. 6, 120 und 69-71]. *Im Erröten färbt sich der Mensch vorübergehend; ein »Mal« erscheint auf seinem Antlitz und schwindet wieder. Mit einem Wort:} Man hätte in diesem Zusammenhange an Erscheinungen zu denken, wie die laterna magica*

sie hervorruft. Man hätte sich zu fragen, ob sich dem Spiel der magischen Laterne etwa als magisch überlieferte Phänomene substituieren lassen. Man hätte an Chamissos

»Die Sonne blinkt von der Schale Rand,
Malt zitternde Kringel an die Wand«

[Adelbert von Chamisso, Die Sonne bringt es an den Tag, Vers 6f.] *zu denken, auch wohl an die Rolle die die Wand in Poes Erzählung von der schwarzen Katze spielt, zu schweigen von der Wand im Palaste des Nebukadnezar, an der die Schrift als ein Mal sichtbar ist* [s. Daniel, 5.5]. *Kurz, es wäre der Frage nachzugehen, ob das, was das malerische Phänomen als Kultwert vom graphischen grundsätzlich unterscheidet, nicht in einem Phänomen liegen dürfte, das man vielleicht als das »Mal« im exaktesten Sinne des Wortes bezeichnen dürfte: eine farbige Konfiguration die auf der Wand erscheint (aus ihr heraustritt oder auf sie geworfen wird) – eine Konfiguration, die magisch angesehen, transitorisch, profan angesehen eher transportabel zu nennen wäre. Die gegenwärtige Krise der Malerei würde, in diese geschichtsphilosophische Perspektive versetzt also auf Veränderungen hinauslaufen, die auf eine Verkümmerung des Mediums der Malerei, des Mediums, in welchem das Mal zuhause ist, schließen lassen.*

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [14f.], [18f.]

Zum Kunstwerk im Zeitalter
Das unendliche[?] Filmband macht, wie [Siegfried] Kracauer richtig sagt [s. Jean Vigo, in: Nationalzeitung Basel, 1. 2. 1940], *die Tragödie unmöglich. (Es bedingt überhaupt die eigentlich epische Struktur des Films; vgl episches Theater.)*
Wiertz hat eine Anschauung von Malerei gehabt, die schon ganz vom Film her bestimmt zu sein scheint. vgl. Q 2,1 [s. Bd. 5, 658f.]
Der Kultwert (das Heilige) ist als eine mit historischem Gehalt gesättigte Aura zu definieren. Die Aura war ursprünglich (solange sie den Kultwert begründete) mit Geschichte geladen. [dazu s.o., *Malerei und Graphik*, 675-677]

Zum Kunstwerk im Zeitalter
In dem Maße als die Wiedergabe der Realität im Film »treuer« wird, müssen diejenigen Formelemente im Film an Bedeutung und Durchschlagskraft zunehmen, die das Bild einer totalen Realität zertrümmern.
Kracauer geht von der richtigen Anschauung aus, im Film sei alles von vornherein auf allergenaueste »Naturwiedergabe« abgestellt. Der frühe Film bringt Gesangsnummern. Das Filmband mit der Soubrette ist koloriert. Bei der Vorführung läuft eine Grammophonplatte mit einem Chanson.
Daß die ersten Agenten des Films aus ganz kleinem Milieu gekommen seien und daß der Film anfänglich durch die Rummelplätze und Jahrmärkte

geschleift worden sei, ist ebenfalls eine wichtige Feststellung von Kracauer.
Das Standphoto: Synthese von Warenprobe und Zitat.

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [20]

Sport: chockartiges Ein- und Austreten des Champions aus dem Bezirk der Öffentlichkeit
Funktion des Liedes zur Arbeit: nicht nur, deren Rhythmus zu schaffen, sondern die Aufmerksamkeit von ihr abzuziehen, sie zu mechanisieren
Solange die Kunsttheorie nicht jedes ihrer Elemente am Film zu exemplifizieren vermag, ist sie verbesserungsbedürftig
Die Zerstreuung des Publikums ist dem technischen Standard des Kunstwerks proportional. Für diesen Standard könnte man den Begriff des Recordwerts einführen
{*Zur Filmtheorie ist zu berücksichtigen, daß im Film der Unterschied zwischen Original und Reproduktion gegenstandslos wird*} [s. Bd. 1, 437f., 476f.]
Das Kunstwerk unternimmt es, auf verantwortliche Weise Zerstreuung zu produzieren
{*Der Chock der im Film den Rhythmus der Rezeption bestimmt, bestimmt am laufenden Band den Rhythmus der Produktion*} [s. Bd. 1, 503 und 631]

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [21]

Theorie der Zerstreuung [s. Bd. 1, 465f., 504f.]
Versuch die Wirkung des Kunstwerks unter Eliminierung der Weihe in ihr zu fixieren
Parasitäre Existenz der Kunst auf der Grundlage des Heiligen
»Der Autor als Produzent« [s. Bd. 2, 683-701] *vernachlässigt über dem Lehrwert den Konsumwert*
Im Film erreicht das Kunstwerk den Höhepunkt der Verschleißbarkeit
Die Mode ist in der Beschleunigung des Verschleißes ein unentbehrlicher Faktor
Die Werte der Zerstreuung sind am Film zu entwickeln wie die Werte der Katharsis an der Tragödie
Zerstreuung wie Katharsis sind als physiologische Phänomene zu umschreiben
Zerstreuung und Zerstörung [?] als subjektive und als objektive Seite des gleichen Vorgangs
Das Verhältnis der Zerstreuung zur Einverleibung muß untersucht werden
Das Fortleben der Kunstwerke ist unter dem Gesichtspunkt ihres Kampfs ums Dasein darzustellen
Ihre wirkliche Humanität besteht in ihrer unbegrenzten Anpassungsfähigkeit

Das Kriterium für die Fruchtbarkeit ihres Wirkens ist die Kommunizierbarkeit dieser Wirkung
Lehrwert und Konsumwert der Kunst können in optimalen Fällen (bei Brecht) konvergieren, fallen aber kaum zusammen
Die Griechen hatten nur eine einzige Reproduktionsform (mechanische): die Münze
Sie konnten ihre Kunstwerke nicht reproduzieren. Diese mußten also dauerhaft sein. Daher: ewige Kunst
So wie die Kunst der Griechen auf Dauer ist die gegenwärtige auf Verschleiß angewiesen
Dieser ist auf zweierlei Art möglich: durch ihre Auslieferung an die Mode oder durch ihre Umfunktionierung in der Politik

Reproduzierbarkeit – Zerstreuung – Politisierung
Lehrwert und Konsumwert konvergieren. Damit ist eine neue Art des Lernens gegeben
Die Kunst tritt in Berührung mit Ware; die Ware tritt in Berührung mit Kunst

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [22]

Prouststellen zum Kunstwerk im Zeitalter
Vergleich zwischen der Art wie sich das Automobil des Terrains bemächtigt mit der Art wie die Eisenbahn das tut [A l'ombre des] J[eunes] F[illes en fleurs] (2) 62/63 Aura. s S 10a [s. Bd. 5, 696f.]
Auratisches Moment des Bahnhofs S[odome et] G [omorrhe] II (3) 66/67
Clochers de Martinville [Du côté de chez] S[wann] (1) 260 [La] P[risonnière] (2) 79 (2) 234 [Le] T[emps] R[etrouvé] (2) 7
éclipses de la perspective die Elstir hat, ehe die Photographie sie bringt [A l'ombre des] J[eunes] F[illes en fleurs] (3) 104
la postérité de l'œuvre J F (1) 144
magie du téléfone [Le côte de] G[uermantes] I 119
la vitesse modifie l'art (Automobilepisode mit Albertine) S[odome et] G[omorrhe] II (3) 54

Zum Kunstwerk im Zeitalter
F[ritz] Novotny: Cézanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspektive Wien (Anton Schroll) [1938]
E[rwin] Panofsky: Schrift über Perspektive [i.e. Die Perspektive als symbolische Form. Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924/1925, 1927]
Motto: »Alles Heilige wird entweiht« Marx und Engels »Kommunistisches Manifest« [s. Werke, Bd. 4, Berlin 1983, 465]

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [24]

Zum Kunstwerk im Zeitalter
»Ce qu'on appelle [...] ans plus tard.« Proust: A l'ombre des jeunes filles [en fleurs] Paris II p 145

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, a.a.O., Blatt [25]

5. Die Blätter [16] und [17] sind Fragmente Benjaminscher Briefentwürfe vom Frühjahr 1939, aus der Zeit nicht lange nach seinem Besuch bei Rudolf *Kolisch* (s. Briefe, 809 und 20. 3. 1939, an Gretel Adorno), den er bat, Gretel Adorno nach seiner Rückkehr nach Amerika ein Buch zu überbringen: *hier der Sternberger* [scil. Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert, Hamburg 1938; s. die Rezension von Sommer 1938/Anfang 1939, Bd. 3, 572-579 und 700-703] *aus guten Botenhänden*, wie es im Entwurf des Begleitschreibens an *Felizitas* (s. Blatt [16]) heißt. Den Titel des Buches nannte Benjamin im Brief an Gretel Adorno vom 20. 3. 1939, der seine *baldigst[e] Übersendung ankündigt* – durch *Kolisch*, wie ein wohl kurz danach geschriebener Brief ohne Datum an dieselbe Adressatin vermeldet. Die entsprechende Bitte an *Kolisch*, den Boten, ist dem – abgebrochenen – Anfang des Briefentwurfs zu entnehmen: *würden Sie so freundlich sein, das beil*[iegende Buch zu überbringen; wie etwa zu ergänzen wäre] (s. Blatt [17]). – Blatt [23] ist das abgerissene Ende eines maschinenschriftlichen Briefs von Gretel Adorno mit handschriftlichem Postskriptum, entweder, wie der Inhalt nahelegt, aus der Zeit ihres Umzugs in Berlin 1935, oder, wahrscheinlicher, der Einrichtung ihrer Wohnung in London oder in New York einige Jahre später. – Blatt [26] ist ein Scheck der National City Bank of New York (France), gestempelt »[x]8 juin 19[xx]«. –

Zur besseren Einschätzung der Stellung, die das aufgefundene Typoskript der Kunstwerkarbeit unter ihren bereits veröffentlichten Fassungen einnimmt, sei am Schluß dieses Apparatteils ein Überblick über die Textzusammensetzung aller 4 Fassungen eingeschoben. Sie sind der Chronologie ihrer Entstehung nach angeordnet. Sichtbar werden sollen die Entsprechungen (bzw. Ausfälle) der Motti, des Index, der Abschnitte (oder von Benjamin sogenannten *Kapitel*; s. etwa Bd. 1, 991) der Arbeit sowie die Zunahme der Fußnoten (abgek. FN) von Fassung zu Fassung (bzw. ihre Wegnahme in und seit der französischen Fassung; abgek. FrF; Zweite und Dritte Fassung sind abgek. ZwF und DrF). Dabei gilt für die meisten Entsprechungen der Abschnitte, Absätze und Fußnoten (bzw. Anmerkungen), daß sie sich lediglich auf die respektiven Textteile, nicht aber auf deren Formulierung und Durcharbeitungsgrad, also die zahlreichen stilistischen Emendationen und Präzisierungen, die Erweiterungen und Kürzungen u.s.f. beziehen, die durch synoptisches Lesen der einzelnen Textteile zu erschließen sind.

Synopse
über die Zusammensetzung der 4 Fassungen der Kunstwerkarbeit

Erste Fassung (Bd. 1, 431–469)	Zweite Fassung (Bd. 7, 350–384)	Französ. Fassung (Bd. 1, 709–739)	Dritte Fassung (Bd. 1, 471–508)
Motto: Duras	Motto: Duras	–	Motto: Valéry
Inhaltsverz.	–	–	–
⟨1⟩	I	–	Vorwort
⟨2⟩	II	I	I FN 1
⟨3⟩ (FN 1 ZwF = FN 1 FrF = FN 5 DrF hier textintegral)	III FN 1	II FN 1	II FN 2, 3, 4, 5
⟨4⟩	IV	III	III FN 6
⟨5⟩ (Abs. 2 = FN 2 ZwF, FN 2 FrF und FN 9 DrF)	V FN 2	IV FN 2	IV FN 7, 8, 9
⟨6⟩	VI FN 3 (= FN 10 DrF), FN 4 (= FN 3 FrF)	V (=VI ZwF, Abs. 1, 2) VI (= VI ZwF, Abs. 3,4) FN 3	V FN 10, 11, 12
⟨7⟩	VII	VII	VI
⟨8⟩	VIII	VIII	–
⟨9⟩ (FN 5, 6, 7 ZwF = FN 4, 5, 7 FrF = FN 13, 14, 16 DrF hier text-integral)	IX FN 5, 6, 7	IX FN 4, 5, 6, 7	VII FN 13, 14, 15, 16
⟨10⟩	X	X	VIII FN 17
⟨11⟩ (Abs. 2 = XII ZwF) (FN 8, 9 [nur Quelle] in	XI FN 8, 9, 10	XI FN 8, 9	IX FN 18, 19

Synopse
(Fortsetzung)

Erste Fassung (Bd. 1, 431–469)	Zweite Fassung (Bd. 7, 350–384)	Französ. Fassung (Bd. 1, 709–739)	Dritte Fassung (Bd. 1, 471–508)
ZwF = FN 8, 9 [n. Qu.] in FrF = FN 18, 19 [n. Qu.] in DrF hier textintegral)			
⟨12⟩ (= FN 11 ZwF)	XII (= ⟨11⟩ Abs. 2) FN 11 (= FN 20 DrF), FN 12	XII	X (Abs. 1 = XII ZwF)
⟨13⟩ (Abs. 3 = FN 15 ZwF)	XIII (= ⟨13⟩ Abs. 1, 2)	XIII	(Abs. 2, 3 = XIII ZwF) FN 20, 21
⟨14⟩	XIV	XIV	XI FN 22
⟨15⟩	XV	XV	XII FN 23
⟨16⟩	XVI FN 13 (= FN 10 FrF und FN 25 DrF), FN 14 (= FN 11 FrF)	XVI FN 10, 11	XIII FN 24, 25
⟨17⟩ (Abs. 4 = FN 16 ZwF)	XVII FN 15 (= ⟨13⟩ Abs. 3 und FN 26 DrF), FN 16	XVII FN 12 (= FN 27 DrF), 13 (= FN 28 DrF), 14 (= FN 29 DrF)	XIV FN 26, 27, 28, 29, 30
⟨18⟩	XVIII	XVIII FN 15 (= FN 31 DrF)	XV FN 31
⟨19⟩ (Abs. 1, Mittelteil = FN 17 ZwF, FN 16 FrF und FN 32 DrF) (FN 18 ZwF = FN 33 DrF hier textintegral)	XIX FN 17, 18	XIX FN 16 (FN 18 ZwF = FN 33 DrF hier textintegral)	Nachwort FN 32, 33

ÜBERLIEFERUNG

T[1] Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins sowie Anstreichungen, Randbemerkungen u. ä. von fremder Hand; 62 Blätter (= Titelblatt, S. *1-15*, *15a*, *16*f., *17a*, *17b*, *18-29*, *29a*, *29b*, *30-32*, *32a*, *33-45*, *45a*, *46-54*) mit Beilage (= »ausgewechselte« Seiten *15*, *17*, *29*, *30*, *32*, *44*); T[1] (von Ende Januar/Anfang Februar 1936) setzt sich zusammen aus: Titelblatt, 48 alten und 13 neugeschriebenen Seiten (= 62 Seiten). – Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M., Max-Horkheimer-Archiv.

T[2] s. T[1]; das zu erschließende »alte« Typoskript (von Ende 1935) setzte sich zusammen aus: Titelblatt, 48 und 6 »ausgewechselten« Seiten (= 54 Seiten). – Besitzer wie oben.

Druckvorlage: T[1]

Das Typoskript bot hinsichtlich der Textanschlüsse der neugeschriebenen Seiten (*15*, *15a*, *17*, *17a*, *17b*, *29*, *29a*, *29b*, *30*, *32*, *32a*, *44*, *45a*) an die alten (*15*, *17*, *29*, *30*, *32*, *44*) nur eine einzige Schwierigkeit. Benjamin hatte bei der Bearbeitung am Ende der Seite *28* den Anfang des Einschubs *Man kann* (s. 366,22) nachzutragen vergessen, sodaß der Eindruck entstehen mußte, die Seite ende nach *spielen.«* mit einem Absatz, und der Einschub beginne mit einem neuen auf Seite *29*. Durch Rekurs auf den Texteinschub Ms 982, der die Bezugsseite *p 28* und das Anschlußwort *spielen.[«]* vermerkt, ließ sich die Schwierigkeit beheben. – Sämtliche Abschnittsnummern *I-XIX* sind von Benjamin handschriftlich ins Typoskript eingetragen. Fast auf jeder Seite finden sich handschriftliche Korrekturen Benjamins, die, soweit sie den Textstand betreffen, in der Regel als Lesarten verzeichnet werden. Diejenigen, die er an den maschinenschriftlichen Seitenzahlen vornahm (*13*, *18*, *31*, *33-43*), sind, bis auf die korrigierte *13*, die auf Vertippen beruhen müßte, durchweg konsequent: sie wurden erforderlich durch die 13 eingeschobenen Seiten. – Daneben weist das Typoskript Korrekturwörter, Bemerkungen, Randstriche, Schlangenlinien, Frage- und Ausrufungszeichen in nicht geringer Zahl von fremder Hand auf – Eintragungen des Redaktors im Pariser, wohl eher New Yorker Institutsbüro anläßlich der Herstellung der französischen Fassung der Arbeit, auf die, soweit sie deutlich erkennbar sind, in den Lesarten hingewiesen wird. – Die Fußnoten und Anmerkungen sind nicht durchgezählt; sie wurden, wie schon in Band 1 (s. dort, 1059) mit fortlaufenden Nummern versehen. Grundsätzlich wurde bei der Revision des Textes wie im Falle der drei dort abgedruckten Fassungen verfahren (s. a.a.O., 1053, 1058-1060). Gleichfalls wurde auf ein Verzeichnis sämtlicher Abweichungen des Textes von erster, französischer und dritter Fassung verzichtet; der Überblick ist durch synoptisches Lesen leicht zu gewinnen. Dagegen bietet der Nachtragsapparat eine Synopse der Textzusammensetzung aller vier Fassungen (s.o., 681 f.). In allen Fällen, da die Vergleichstexte nicht abgedruckt sind –

so die »ausgewechselten« 6 Seiten, die dem Typoskript beilagen, und die 12 Manuskriptblätter mit den Anmerkungen und Einschüben (Ms 978-985, 987 und 989-991; s.o., Paralipomena) – wurden die Abweichungen vom Typoskript als Lesarten verzeichnet, und zwar, um die Übersicht zu erleichtern, in einem dem Lesartenverzeichnis beigegebenen Anhang (s.u., 687-689).

LESARTEN 350,6 *I*] wie die folgenden Nummern *II-XIX* hds. Zusatz – 350,23 *weniger*] korrigiert aus *wenige* – 350,24 *Gesellschaft,*] konjiziert für *Gesellschaft* – 350,27 *im*] für {*dem*} – 350,29 *über*] für {*voll[?]*} – 350,33-37 *Die* bis *brauchbar*] im Ts gesperrt; diese wie alle folgenden Sperrungen wurden wie schon in Bd 1 (s. dort, 1052) durch Kursive wiedergegeben – 350,37 *brauchbar*] im Ts darunter hds. Schlußstrich wie, teils hand-, teils maschinenschriftlich, an allen folgenden Abschnittsenden – 352,8f. *die* bis *zurückwirken*] für {*einander einwirken*} – 352,17 *hat*] konj. für *haben* – 353,32 *Aufnehmenden*] für {*Beschauer*} – 355,12 *Massen,*] konj. für *Massen* – 355,20 *jener*] für *jene*{*n*} – 355,25 *Bereich,*] konj. für *Bereich* – 356,7 bis 15 von etwa *niemals* bis *erkennen*] am Rand Pfeil mit Spitze unten von fremder Hand – 356,20f. und 24f. etwa von *Lehre* bis *ist* und von (*In* bis *erreicht.)*] am Rand Strich von fr. Hd. – 356,30f. *zum ersten Mal*] darunter und am Rand Schlangenlinie von fr. Hd. – 357,5 *nämlich*] unterstrichen und Bemerkung »Warum?« von fr. Hd. – 357,7 – 358,16 *VI* bis *oder* (ohne den Rest der Fußn. *2*)] die ins Ts eingelegten neuen Seiten *15* und *15a*; die Abweichungen von der »ausgewechselten« Seite *15* s., wie in allen folgenden Fällen, im Anhang zu den Lesarten, 687-689 – 357,12f. *Ausstellungswert.*[3]] die Fußn. ist das leicht modifizierte Ms 978 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 15 [...] Ausstellungswert.*); die Abweichungen im Ms s., wie in allen folgenden Fällen, im Anhang zu den Lesarten, 687-689 – 357,26 *auch,*] konj. für *auch* – 358,8 *Priester*] für {*Hohep*}*riester* – 358,11f. von etwa *Mit* bis *Rituals*] am Rand Schlangenlinie und Bemerkung »wann?« von fr. Hd. – 358,32 *So* bis *sicher*] unterstrichen, am Rand Schlangenlinie und »?« von fr. Hd. – 358,34f. *Tragweite* und *Kunst*] teilunterstrichen und am Rand Winkelzeichen von fr. Hd. – 359,1-360,40 *Die* bis *Forderung* (ohne den Anfang von *VII*)] die ins Ts eingelegten neuen Seiten *17*, *17a* und *17b*; die Abweichungen von der ausgewechselten Seite *17* s.u., Anhang – 359,3-7f. *Prozeduren (das* bis *Betrachtenden)*] der gering modifizierte Texteinschub Ms 979 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 17 [...] Prozeduren*); die Abweichungen s.u., Anhang – 359,11-360,6 *existiert. Diese* bis *hat*] der modifizierte Texteinschub Ms 980 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 17 [...] existiert*); die Abweichungen s.u., Anhang – 359,16 *technische*] ausgestrichen und ersetzt durch »charakteristische« von fr. Hd. – 359,18f. *Bemannung*] ausgestr. und ers. durch »Piloten« von fr. Hd. – 359,20 *nie wiedergutzumachende*] konj. für *niewiedergutzumachende* – 359,23-26 von etwa *Der* bis *Spiel*] am Rand Schlangenli-

nie und »?« von fr. Hd. – 359,34 *viel mehr*] lies etwa »weit mehr« – 359,35 bis 360,3 von etwa *Die* bis *wird* und 360,23-30 *Es* bis *anmeldet*] am Rand Striche und *der heutigen Kunst* (359,36) unterstrichen von fr. Hd. – 360,6 *hat.*[4]] die Fußn. ist das modifizierte Ms 981 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 17 [...] hat.*); die Abweichungen s.u., Anhang – 360,32 *hinauswill,*] konj. für *hinauswill* – 360,37 *seinen Anspruch erhebt*] für {*seine Forderungen anmeldet*} – 361,22-25 von *Daher* bis *Umstand*] *Daher* und *Diesem Umstand* unterstrichen, am Rand »!« und Schlangenlinie von fr. Hd. – 361,25 *verdanken*] konj. für *verdankten* – 361,30-32 von etwa *Im* bis *wird*] am Rand Schlangenlinie und *deren Kunstcharakter* unterstrichen von fr. Hd. – 361,33 *konfrontieren,*] *konj. für konfrontieren* – 362,2 *vielen Bildern*] hds. Korrekturworte Benjamins – 362,6 *publique«,*] konj. für *publique«* – 362,7f. von etwa *Der* bis *Kunstwerk*] am Rand Schlangenlinie und Bemerkung »Wortkunst!« von fr. Hd. – 362,13-15f. von etwa *Kunst* bis *unvermeidlich*] am Rand Schlangenlinie, »?« und *Plastik* unterstrichen von fr. Hd. – 362,24-26 von etwa *bewußt* bis *Autonomie*] am Rand Schlangenlinie von fr. Hd. – 362,32 *nicht*] hds. Einfügung Benjamins – 363,20 *heranzuziehen,*] konj. für *heranzuziehen* – 363,22f. von etwa *Kennzeichnend* bis *Films*] am Rand Strich von fr. Hd. – 363,29 *hätte*] konj. für *hätten* – 364,3 *Gemälde,*] konj. für *Gemälde* – 364,5 *seine*] hds. Korrekturwort Benjamins – 364,6 und 8 *schafft*] für {*ist*} – 364,7f. von etwa *Kunstwerk* bis *Symphonieorchester*] am Rand Strich von fr. Hd. – 364,11f. von etwa *Das* bis *Montage*] am Rand »?« von fr. Hd. – 364,36-38 von etwa *am* bis *zweite*] am Rand Strich von fr. Hd. – 365,27-35 von etwa *Das* bis *macht*] am Rand Strich, »?« und, am Ende, Doppelstrich von fr. Hd. – 366,3 *anderen,*] konj. für *anderen* – 366,6 *Bemerkungen*] korr. aus *Bemerkung* – 366,22 *spielen.«*[8] *Man kann*] die Wörter *Man kann* fehlen im Ts; sie wurden gemäß dem Texteinschub Ms 982, das die Einschubstelle *p 28 [...] spielen.[«]* am Kopf vermerkt, eingesetzt (dazu s.o., 683); der Einschub ist der Text von 366,22 bis 31 *Man* bis *setzt.*; die Abweichungen s.u., Anhang – 366,22-368,37 *den* bis *Rolle*] die ins Ts eingelegten Seiten *29*, *29a* und *29b*; die Abweichungen von der ausgewechselten Seite *29* s.u., Anhang – 366,25 *Person,*] konj. für *Person* – 367,9 *einsetzt.«*[9]] der die Fußnote nach der Fundstelle erweiternde Text ist das leicht modifizierte Ms 984 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 29 [...] einsetzt. [«]*); die Abweichungen s.u., Anhang – 367,13 bis 368,3 und 368,6f. *zusammengestellt. Neben* bis *schweigen.* und *Im* bis *Klopfen*] der geringfügig modifizierte Texteinschub Ms 983 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 29a zusammengestellt*); die Abweichungen s.u., Anhang – 367,15 *u.s.w.*] konj. für *usw* – 367,23 *lassen,*] konj. für *lassen* – 368,16 *könne.*[10]] die Fußnote sind die modifizierten Blätter Ms 985 und 987 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *I*: *p 30 könne* und *II*: *p 30*); die Abweichungen s.u., Anhang – 368,17f. von etwa *Die* bis *begründet*] am Rand Strich von fr. Hd. – 368,38-43 *bestimmt* bis *Das* und 369,12 bis

29 *ändert* bis *Ausdruck*] die ins Ts eingelegte Seite *30* (= Ende der Fußn. *10*); die Abweichungen von der alten Seite *30* (= die Schlußsätze von Abschnitt *XI* in der alten Version) s.u., Anhang – 369,7 *seiner Erscheinung im Spiegel*] für *seine{m} Spiegel{bild}* – 369,10-371,41 *darsteller* bis *werden* (ohne den Rest der Fußn. *10*, ohne die Fußn. *11* und den Anfang von Abschn. *XIII*)] die ins Ts eingelegten Seiten *32* und *32 a*; die Abweichungen von der alten Seite *32* s.u., Anhang – 369,16f. *Positionen*] korr. aus *Position* – 369,30-44 *Die* bis *hervorgehen*] am Rand Schlangenlinie, oben abwärts weisender Pfeil und in der Mitte »!« von fr. Hd. – 370,15 *sucht.*[12]] die Fußn. sind die modifizierten Blätter Ms 989 und 990 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *I: p 32 [...] sucht* und *II: p 32*); die Abweichungen s.u., Anhang – 370,16 *nebenbei gesagt*] unterstrichen und am Rand Strich von fr. Hd. – 371,3 *Leistungen,*] konj. für *Leistungen* – 371,21 *liegt*] für *{steht}* – 371,31 *anderes,*] konj. für *anderes* – 372,14 *allem des*] für *allem de{r}* – 372,16-22 von etwa *in* bis *ausschließt*] am Rand Strich von fr. Hd. – 372,21 *sie*] hds. Einfügung Benjamins – 372,26 *stacheln,*] danach *{Das gelingt ihr zumal bei den Frauen.}* – 372,36f. *Die* bis *Proletariats*] am Rand eckige Klammer von fr. Hd. – 373,19f. *den [...] eingestellten photographischen Apparat*] für *d{ie} [...] eingestellte {Kamera}* – 373,34f. *gesagt:*] konj. für *gesagt;* – 373,38 *dringt –,*] konj. für *dringt* – – 374,13 *für* bis *Menschen*] hds. Einfügung Benjamins – 374,21f. von etwa *schlägt* bis *um*] am Rand Strich von fr. Hd. – 374,28f. von etwa *sich* bis *auseinander*] am Rand Doppelstrich von fr. Hd. – 374,32 *mehr als*] für *{so s}ehr {wie}* – 374,34 *durch*] für *{so sehr} durch* – 375,19 *zutraf*] für *{der Fall war}* – 375,23 *solcher*] konj. für *solche* – 376,8 *Reisen*] Korrekturwort Benjamins – 376,9 *Bewegung. Und*] korr. aus *Bewegung, und* – 376,17 *Kamera,*] konj. für *Kamera* – 376,22 *nichts*] für *nichts {mehr}* – 376,30-32 von etwa *Vom* bis *Psychoanalyse*] am Rand Doppelstrich von fr. Hd. – 377,12 von etwa *die* bis *in*] am Rand Strich von fr. Hd. – 377,18-41 *stellungen* bis *Nachhut* (einschließl. 378,1-3)] die ins Ts eingelegte Seite *44*; die Abweichungen von der alten Seite *44* s.u., Anhang – 377,26 *Unbewußten.*[14]] die Fußn. ist das modifizierte Ms 991 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 44 [...] Unbewußten*); die Abweichungen s.u., Anhang – 377,32 *neuesten*] korr. aus *neusten* – 377,33 und 36 *[* und *]*] hds. Einfügungen Benjamins ? – 377,34 *Zug*] für *{Gegensinn}* – 377,37-41 von etwa *der* bis *Nachhut*] am Rand Doppelstrich von fr. Hd. – 377,40 *finden,*] konj. für *finden* – 378,7 *Stunde*] für *{Zeit}* – 378,7 *ist.*[15]] die Fußnotennummer vergaß Benjamin, auf der Ts-Seite *45* einzufügen; sie wurde gemäß Ms 992 nachgetragen; die Note selbst, die auf der Ts-Seite *45 a* (s. Lesart zu 378,18-41 [15] bis *cella*) steht, ist das modifizierte Ms 992 (mit am Kopf vermerkter Einschubstelle *p 45 [...] ist.*), seinerseits der stärker modifizierte letzte Absatz von ⟨*13*⟩, Erste Fassung (s. Bd. 1, 456f.); die Abweichungen vom Ts s.u., Anhang – 378,10 *Standard,*] konj. für *Standard* – 378,16 *Effekte,*] konj. für *Effekte* – 378,18

bis 41 [15] bis *cella*] die ins Ts eingelegte Seite *45 a* – 378,41 *Priester*] für {*Hohep*}*riester* – 379,1 f. *Nachfrage*] korr. aus *Nachfragen* – 379,15 *Hervorbringungen*] korr. aus *Hervorbringung* – 379,29 und 61 *taktische* und *taktisches*] die Wörter wurden hier wie im folgenden nicht mehr (wie in Bd. 1) durch »taktile« und »taktiles« usw. ersetzt; dazu s.o., 664 – 380,32-381,1 (ohne 380,35-39) von etwa *nach* bis *Versuch*] am Rand die schräg aufwärts geschriebene und unterstrichene Bemerkung »Notwendig[keit?]« von fr. Hd. – 380,34 und 381,1 *und* und *vom*] hds. Einfügungen Benjamins – 381,4 *Oder besser gesagt: taktisch*] die ersten drei Wörter unterstrichen, am Rand Strich und über *taktisch* die Bemerkung »(taktil)« von fr. Hd. – 381,5 f. *gesammelten*] dahinter »?« und am Rand Strich von fr. Hd. – 381,15-19 von etwa *Denn* bis *bewältigt*] am Rand Schlangenlinie von fr. Hd. – 381,15 *Aufgaben,*] konj. für *Aufgaben* – 381,26 und 27f. *so [...] Kunst* und *sie tut*] unterstrichen und am Rand »?« von fr. Hd. – 381,32-35 von etwa *In* bis *hieß*] am Rand Schlangenlinie von fr. Hd. – 382,5 f. *ohne die Eigentumsverhältnisse*] hds. Einfügung Benjamins – 382,6 *Beseitigung*] ausgestrichen und ersetzt durch »Veränderung« von fr. Hd. – 382,11 *folgerecht*] unterstrichen und am Rand »?« von fr. Hd. – 382,15 f. von etwa *Alle* bis *Krieg*] am Rand Schlangenlinie von fr. Hd. – 382,16 *Punkt*] hds. Einfügung Benjamins – 382,35 f. *Hunderttausenden*] konj. für *hunderttausenden* – 382,39 und 40 *Massenbewegungen* und *darstellen*] korr. aus *Massenbewegung*; *darstellt* blieb von Benjamin unkorrigiert, dafür wurde *darstellen* konj. – 383,10 *Der* bis *schön*] hds. Einfügung Benjamins – 383,30 und 31 *(* und *)*] hds. Einfügungen Benjamins? – 383,36 *den*] hds. Einfügung Benjamins – 383,36 *Geschossen,*] konj. für *Geschossen* – 383,39 [18]] die Fußn. ist hds., mit leergelassener halber Zeile zwischen ' und *La Stampa Torino*, hinzugefügt.

Anhang

(Textabweichungen der ausgewechselten Seiten *15*, *17*, *29*, *30*, *32*, *44* sowie der Blätter Ms 978-985, 987, 989-992 vom Text der ZwF)

357,12 f. *Ausstellungswert.*[3] *Die*] *Ausstellungswert. Die* alte S. 15 (am Kopf der Vermerk »ausgewechselt« von fr. Hd.) – 357,23 *Idealismus*] *Idealismus nur irgend* Ms 978 – 357,40 f. *den* bis *die*] *der* Ms 978 – 357,42 *in* bis *Vorlesungen*] *dort* Ms 978 – 358,8 *Priester*] *Hohepriester* alte S. 15 – 358,14 *Inneren*] *Innern* alte S. 15 – 359,3-7 f. *Prozeduren* bis *Betrachtenden)*] *Prozeduren, wie auch als Anweisungen zu solchen, wie auch endlich als Gegenstände einer Kontemplation, der man magische Wirkungen zuschrieb* alte S. 17 – 359,4 *selbst* und *Verrichtung),*] *selber* und *Verrichtung)* Ms 979 – 359,5 *vor),*] *vor)* Ms 979 – 359,11-37 *Diese* bis *vom*] *Diese Gesellschaft stellte den Gegenpol zu der heutigen dar, deren Technik die emanzipierteste ist. Diese emanzipierte Technik steht aber der heutigen Gesellschaft als eine zweite Natur gegenüber und zwar, wie Wirtschaftskrisen und Kriege beweisen, als*

eine nicht minder elementare wie die der Urgesellschaft gegebene es war. Dieser zweiten Natur gegenüber ist der Mensch, der sie zwar erfand aber schon längst nicht mehr oder noch nicht bemeistert, genau so auf einen Lehrgang angewiesen wie einst vor der ersten. Und wieder stellt sich in dessen Dienst die Kunst. Insbesondere aber tut das der alte S. 17 – **359**,14 *Unterschied* bis *an*] *Unterschied an* Ms 980 – **359**,16f. *ersten Technik*] *ersten* Ms 980 – **359**,19f. *erste* bis *um*] *erste (da haben wir* Ms 980 – **359**,22 *sie hat es mit dem*] *da haben wir das* Ms 980 – **359**,22f. *und* bis *zu tun*] *mit* bis *Versuchsanordnung* Ms 980 – **359**,26 *Spiel.*] danach kein Absatz in Ms 980 – **359**,28f. *wechselnden Grades*] *verschiedener Größe* Ms 980 – **360**,1-6 *Der* bis *hat.*[4]] *Die technische Apparatur unserer Zeit, die für das Individuum eine zweite Natur ist, dem Kollektivum zu seiner ersten zu machen, ist die geschichtliche Aufgabe des Films.* alte S. 17 (der Passus ist hier gesperrt) – **360**,26 *Voraussetzung*] *Voraussetzungen* Ms 981 – **360**,27 *darstellt*] *realisiert hat* Ms 981 – **360**,28 *die*] *auch die* Ms 981 – **360**,28 *Innervationsversuchen*] danach {*, welches die Revolutionen sind,*} Ms 981 – **360**,30 *an die Gesellschaft*] fehlt in Ms 981 – **360**,32 *auf der anderen Seite*] fehlt in Ms 981 – **360**,34 *in ihm*] *darin* Ms 981 – **360**,36 *Worten,*] *Worten* Ms 981 – **360**,37 *seinen Anspruch erhebt*] *seine Forderungen anmeldet* Ms 981 – **360**,38 *ersten revolutionären*] *frühesten* Ms 981 – **360**,39 *Individuums – Liebe und Tod –*] *Individuums: Liebe und Tod* Ms 981 – **360**,39 *nach [. . .] drängen*] *auf [. . .] dringen* Ms 981 – **366**,26 *gebunden.*] danach {*Sie teilt sich seinem durch die Apparatur reproduzierten Abbild so wenig mit wie seine Eigenschaft, einen Schatten zu werfen. (Der Schatten im Film ist das Abbild von dem Schatten des Originals, nicht aber der Schatten des Abbilds.) Ein Abbild der Aura dagegen existiert nicht.*} Ms 982 – **366**,28 *kann* bis *die*] *wenn er zu seiner Frau spricht, ist nicht ablösbar von der, welche* Ms 982 – **366**,29 *den* bis *spielt*] *diesen Schauspieler ist* Ms 982 – **366**,30 *darin*] *ja darin* Ms 982 – **366**,34f. *gerade* bis *Filmdarstellers*] *hier der Dramatiker Pirandello* alte S. 29 – **367**,13 *zusammengestellt. Neben*] *zusammengestellt, deren Hier und Jetzt von* alte S. 29 – **367**,15-**368**,3 *u.s.w.* bis *schweigen. So*] *u.s.w. bestimmt wird. So* alte S. 29 – **367**,15 *u.s.w.*] *usw.* Ms 983 – **367**,23 *unter anderem*] *u.a.* Ms 984 – **367**,23 *durchführt*] *konsequent durchführte* Ms 984 – **367**,27 *cf.*] *vgl* Ms 984 – **367**,29 und 37 *anderen*] *andern* Ms 984 – **367**,36 *kann.*] fehlt in Ms 984 – **368**,2 *verteilten*] *verteilen* Ms 983 – **368**,5 *gegebenenfalls wochenlang*] *unter Umständen Wochen* alte S. 29 – **368**,6f. *Im* bis *konstruieren*] *Weit paradoxere Fälle sind möglich* alte S. 29 – **368**,15f. *das solange*] *dessen Klima solange* alte S. 30 – **368**,16 *Einzige*] *einzige* alte S. 30 – **368**,16 *könne.*[10]] *könne.* alte S. 30 – **368**,17 *auratischen*] fehlt in Ms 985 – **368**,19 *bei*] *durch* Ms 985 – **368**,24 *Lehre*] für {*Anschauung*} Ms 985 – **368**,40f. *experimentierenden* bis *zweiten*] *Varianten der experimentierenden* Ms 985 – **368**,42 *Begriffspaar*] *Begriffspaar:* Ms 985 – **368**,43 *dem [. . .] Begriffspaar*] *den [. . .] Begriffen* Ms 985 – **368**,43 *ist*] *erscheint* Ms 985 – **368**,43 *es*] *auch*

dies Ms 985 – 369,13 *verlieren.* bis *Einsicht*] *verlieren und den Betrachtenden zu einer praktisch zu verwertenden Einsicht führen* Ms 985 – 369,15 *Der*] *Den* Ms 985 – 369,15 *sich im*] *ihr der* Ms 985 – 369,18 *hat* bis *abgetreten*] *ist das Scheinmoment ganz und gar zu Gunsten des Spielmomentes zurückgetreten* Ms 985 – 369,20 *unter dem*] *unterm* Ms 985 – 369,28 *der zweiten*] *einer sich vollendenden* Ms 987 – 370,10 *geförderte*] *geforderte* alte S. 32 – 370,15 *sucht.*[12]] *sucht.* alte S. 32 – 370,20 *auf,*] *auf* Ms 989 – 370,41 *proletarischen,*] *proletarischen* Ms 989 – 370,43 *besser*] *besser,* Ms 989 – 370,43 *ursprünglich*] danach *die* Ms 989 – 370,44 *einer kompakten*] *einer* Ms 989 – 371,30 *innezuwerden*] *bewußt zu werden* Ms 989 – 371,33 *diese*] *die* Ms 989 – 371,33 *noch* bis *Sinn*] fehlt in Ms 989 – 371,34 *der unverbindliche*] *ein unverbindlicher* Ms 989 – 371,34 *Stimmung wie er*] *Stimmung, wie sie* Ms 989 – 371,35 *ist,*] *sind, die* Ms 989 – 371,36 *Verhängnis geworden sind*] *Verderben wurden* Ms 989 – 371,36 *Gesetze*] *Verhältnisse* Ms 989 – 371,41 *vorhanden*] für {*gegeben*} Ms 990 – 377,26 *Unbewußten.*[14] *Ihr*] *Unbewußten. Ihr* alte S. 44 – 377,27 *Excentrik*] *Exzentrik* alte S. 44 – 377,28 *ihren Gegensinn*] *auch ihren »Gegensinn«* Ms 991 – 377,29 *vom* bis *Tatbestände*] *von dem dialektischen Verhältnis* Ms 991 – 377,29f. *die* bis *Komik*] *das zwischen Grauen und Komik herrscht. Oft kann derselbe* {*Sachverhalt*} *Anblick grausig oder auch komisch wirken. (Klassisches Beispiel: der Totenkopf.) Gelächter* Ms 991 – 377,30 *es* bis *beieinander*] *jeder an Kindern erkennen kann, nah beisammen* Ms 991 – 377,32 *in* bis *Fall*] fehlt in Ms 991 – 377,32 *der [...] Filme*] *von den [...] Filmen* Ms 991 – 377,33 und 36*[/]* in Ms 991 keine Klammern – 377,34 *Zug*] *Gegensinn* Ms 991 – 377,35 *zeigt*] *zeigt in einem kritischen Augenblick* Ms 991 – 377,36 *Gebiet*] *Gebiete* Ms 991 – 377,36 *neuster*] *neuester* Ms 991 – 377,37 *älteren [...] die*] *ältern [...] angelegt. Es ist eine gewisse* Ms 991 – 377,38 *als Begleiterscheinung*] *mit Bonhomie als* {*komischer Sachlage*} *Begleiterscheinungen* Ms 991 – 377,38 *gemütlich*] fehlt in Ms 991 – 377,41 *undeutliche,*] *undeutliche* Ms 991 – 378,34 *anderen*] *andern* Ms 992 – 378,37 *Einrichtung*] für {*Installation*} Ms 992 – 378,41 *Priester in der cella*] *Hohepriester im Allerheiligsten* Ms 992

NACHWEISE 354,9 *Pforten«*] den französ. Text s. Bd. 1, 1054, Nachweis zu 439,13-16 – 355,23 *Welt«*] s. a.a.O., Nachweis zu 440,33 – 357,39 und 358,39 *ist.«* und *Prüfsteins«*] die vollständigen Nachweise s. a.a.O., 483 – 360,21 *festhielt*] s. a.a.O., 1054, Nachweis zu 445,21 – 362,6 *publique«*] s. a.a.O., Nachweis zu 446,31 – 363,7 *ausspricht.«*] den französ. Text s. a.a.O., 447 und 1054, Nachweis zu 447,30-35 – 363,14 *bewegen.«*] den französ. Text s. a.a.O., 447f. und 1054f., Nachweis zu 447,35-448,5 – 363,19 *l'or«*] s. a.a.O., 1055, Nachweis zu 448,11 – 366,22 *spielen.«*] den französ. Text s. a.a.O., Nachweis zu 451,7-17 – 368,27 *Hülle«*] Selbstzitat, s. a.a.O., 195 (*»Denn weder«*, *»in«*) – 371,13-372,10 *Jahrhunderte-*

lang bis *Gemeingut*] s. den Passus Bd. 2, 687,39-688,34 – **377,7** *sich*] s. Bd. 1, 1055, Nachweis zu 462,6 – **382,25** *Manifest*] s. a.a.O., Nachweis zu 468,8 – **383,38** *mundus*] s. a.a.O., Nachweis zu 469,9

385-433 Berliner Kindheit um neunzehnhundert ⟨Fassung letzter Hand⟩

Zwei neuerliche Funde: eine Handschrift und ein Typoskript der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* haben die Überlieferungslage des Buches von Grund auf verändert. Demnach war bei der kritischen Edition seines definitiven Textes – und das gilt für eine künftige historisch-kritische gleicherweise – von folgenden, inzwischen vorliegenden vier Versionen auszugehen: 1. dem Herbst 1932 begonnenen Handschriftenkonvolut, »Felicitas-Exemplar« zubenannt, das bereits dem Herausgeber des Bandes 4 der »Gesammelten Schriften« bei der Etablierung des Textes wichtige Dienste leistete (s. Bd. 4, 968, 972); 2. der Ende 1932 entstandenen, neuerdings zugänglich gewordenen provisorischen handschriftlichen Fassung, »Stefan-Exemplar« zubenannt; 3. der 1972 edierten, die Adornoschen Fassungen von 1950 und 1955 berücksichtigenden »Adorno-Rexroth-Fassung« (s. Bd. 4, 235-304); und 4. dem 1938 entstandenen, 1981 in Paris aufgefundenen *Handexemplar komplett* (s. 385-433 und u., 691-699), von denen dem letztgenannten als der vom Autor definitiv festgelegten Fassung des Buches die editorisch ausschlaggebende Bedeutung zukommt. Da diese* den Ausgangspunkt für die Einschätzung schon vollzogener und für alle weiteren editorischen Entscheidungen bildet, wird in den nachstehenden Ergänzungen zum Apparat des Bandes 4 (s. dort, 964-986) zunächst über das *Handexemplar komplett* (a), dann über das »Stefan-Exemplar« (b) berichtet; es folgen Nachträge ausgewählter Paralipomena (c) und, zum Schluß, Lesarten und Nachweise zur »Fassung letzter Hand«.

(a) Unter den 1981 von Giorgio Agamben in der Pariser Bibliothèque Nationale entdeckten »Benjaminsche[n] Manuskripte[n] und Typoskripte[n]« befindet sich auch »das Typoskript der ›Berliner Kindheit um neunzehnhundert‹, welches die Fassung letzter Hand und die einzige überlieferte darstellt, die eine von Benjamin selber festgelegte Reihenfolge der einzelnen Stücke dieses Buches enthält« – ein Fund »von denkbar größter Bedeutung« (R. Tiedemann, Epilegomena zur Benjamin-Ausgabe, in: ders., Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins, Frankfurt a.M. 1983, 155), vergegenwärtigt man sich die Ausgangslage des Herausgebers des Buches in den »Gesammelten Schriften«, der 1972 »keine Hinweise auf eine von Benjamin vorgesehene endgültige Anordnung der *Berliner Kindheit*« (Bd. 4, 969) vorfand. – Das Typoskript mit dem Vermerk *Handexemplar komplett* von Benjamins Hand auf der Titelseite, einem –

* Sie wurde, auf der Grundlage des in diesem Band abgedruckten revidierten Textes, vom Theodor W. Adorno Archiv erstmals veröffentlicht: s. Walter Benjamin, Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, Fassung letzter Hand und Fragmente aus früheren Fassungen, Frankfurt a.M. 1987.

titellosen – Vorwort, einem Verzeichnis der *Reihenfolge der Stücke*, *30* dort gezählten (s. ⟨Übersicht⟩, 433) und 2 beigelegten Stücken umfaßt 98 Blätter. Die Blattzahl erwies sich als erster Anhaltspunkt für die Datierung. In dem Brief Benjamins an Karl Thieme vom 1. 5. 1938, in dem er berichtet, daß er die *Berliner Kindheit um neunzehnhundert [...] in den letzten Wochen vermehrt und eingehend überarbeitet* habe, und in dem er den Adressaten, wegen eventueller Vermittlung bei einem Verleger, an dem Buch zu interessieren sucht, ist die Rede von *seinen 100 Manuscriptseiten*, die er ihm *auf vierzehn Tage* überlassen könne (Briefe, 755 f.). Es liegt nahe, daß mit den *100 Manuscriptseiten* die – rund gerechneten – 98 Typoskriptblätter des *Handexemplars*, resp. einer Kopie, gemeint waren. – Nicht ohneweiters ließ sich diese Annahme mit dem Passus vereinigen, wonach das Buch *in den letzten Wochen vermehrt und eingehend überarbeitet* worden sei. Was zunächst die Überarbeitung betrifft, kann es als gesichert gelten, daß es sich bei dem *Handexemplar* um ein Typoskript aus dem Jahre 1938 handelt: von seinen *30* (bzw. 32) Stücken sind – bezogen auf den Textstand der »Adorno-Rexroth-Fassung« (s. Bd. 4, 235-304 und 968 f.) – 22 eingreifend bis stärker, 10 geringfügiger bis minimal bearbeitet (s. u., 715 f.) und die verbleibenden 9 aus der »Adorno-Rexroth-Fassung«, d. h. dem dort angenommenen Gesamtbestand der 41 Stücke, sei's eliminiert, sei's in ihn – aus der Perspektive des Autors – nicht erst aufgenommen (dazu s. u., 694 f.). Was jedoch die Vermehrung betrifft, von der Benjamin 1938 spricht, so bereitet gerade der Fortfall von 9 Stücken große Schwierigkeiten, in dem *Handexemplar* der *Berliner Kindheit* ihre Fassung letzter Hand zu agnoszieren.
Zu prüfen war, ob es sich bei dem *Handexemplar komplett* um ein Typoskript bereits aus den Jahren 1933/1934 handeln könnte. Was zunächst dafür sprach, ist der Umstand, daß Benjamin schon Ende 1932 die Anzahl der Stücke auf *dreißig* festgesetzt hatte. So bat er, seinen Brief an Scholem vom 10. 12. 1932 *als kurzes Begleitschreiben zu einem Manuscript zu nehmen, das in den nächsten Tagen an dich abgeht*, scil. zu *den Blättern der »Berliner Kindheit um neunzehnhundert« [...]. Das Manuscript [...] ist provisorisch in doppelter Beziehung: erstens, was seinen Aufenthalt bei dir betrifft [...]; zweitens ist provisorisch die Zahl der Stücke; das definitive Manuscript soll deren dreißig haben, die vierundzwanzig aber, welche du erhältst, sind in der Fassung ne varietur, die für manche die siebente oder auch die achte ist.* (Briefwechsel Scholem, 34) Unter diesen 24 Stücken, die sich mit der Anzahl der Stücke des »Stefan-Exemplars« decken (dazu s. u., 700 f.), befand sich *Erwachen des Sexus* (s. Briefwechsel Scholem, 36), ein Stück (s. 431 f. und Bd. 4, 251), das Benjamin auf Anraten Scholems sekretierte (s. Briefwechsel Scholem, 36 und 37, Anm. 3), und das auch im *Handexemplar komplett* unter den 30 gezählten Stücken fehlt, wiewohl es sich ihnen beigelegt findet (s. 433 und Lesart zu 432,11). Am 28. 2. 1933 schrieb Benjamin Scholem, er könne *seit einer Woche den Text, wenn ich es will, als*

abgeschlossen ansehen, da mit der Abfassung des letzten Stücks – der Reihenfolge nach des inzwischen, Februar 1933 entstandenen *ersten, denn es* [scil. *Die Mummerehlen**] *ist als Anfangsstück ein Pendant zum letzten, dem »Buckligen Männlein« geworden – die Zahl von dreißig erreicht ist. Dabei ist das auf deinen Rat sekretierte nicht gerechnet* (Briefwechsel Scholem, 38). Die *Berliner Kindheit* war – mit ziemlicher Sicherheit in dieser Gestalt – von der *Frankfurter Zeitung [...] zu einem lächerlichen Spottpreis* erworben worden (a.a.O.). Da *Die Mummerehlen* an erster Stelle figurierte, konnte es bei dieser – verschollenen – Fassung nicht um die des *Handexemplars* sich gehandelt haben, denn dieses läßt die Folge mit dem erst Ende Juli 1933 entstandenen *Loggien*-Stück (s. a.a.O., 90) beginnen (s. diesen Band, 386-388). Hatte Benjamin »ein Exemplar der *Berliner Kindheit*« zufolge der Vermutung des Herausgebers von Bd. 4 »wahrscheinlich im Frühjahr 1933 auch an den Kiepenheur Verlag« gesandt (Bd. 4, 966), scheidet die Annahme gleichfalls aus, es könne ein Duplikat des *Handexemplars* gewesen sein. Ebensowenig konnte es um solche Duplikate in den weiteren Fällen sich gehandelt haben, da Benjamin Exemplare an andere Verleger gesandt hatte, denn er klagte in einem September 1933 an Scholem gerichteten Brief über *die Aktivität der deutschen Verleger, die sich, was mich betrifft, im letzten Winter damit begnügt [hat], mich um sämtliche Exemplare meiner »Berliner Kindheit« zu bringen, die ich mir nun mit großen Kosten in Paris neu werde herstellen lassen müssen. Sie umfaßt jetzt 34 Stücke.* (Briefwechsel Scholem, 101) Geht man davon aus, daß die an Hermann Hesse am 13. 1. 1934 (s. a.a.O., 122, 124, Anm. 8 und 127, 128f., Anm. 4; s. auch 13. 1. 1934 – in dem Brief ist die Rede von einem *Manuskript[,] das im ganzen aus 36 Stücken besteht* –, 7. 3. 1934 und 22. 4. 1934, an Hermann Hesse), an den Erich Reiss Verlag in Berlin Anfang 1934 (s. Bd. 4, 967; s. auch 22. 4. 1934, an Hermann Hesse), an den Verleger Lichtenstein (s. Bd. 4, a.a.O.) und an Gretel Adorno am 7. 4. 1934 (s. a.a.O.) abgeschickten Exemplare die *in Paris neu* hergestellten und *34* (bzw. 36) *Stücke* umfassenden sind, dann ist wiederum auszuschließen, daß das *Handexemplar komplett* mit seinen *30* (bzw. 32) Stücken identisch mit jenen Exemplaren war.

Dies ist freilich nicht mehr auszuschließen für den von Benjamin 1936 verfolgten »Plan einer Publikation der *Kindheit* bei *Reichner*« in Wien (a.a.O.); jedoch fehlen Hinweise auf eine Datierbarkeit des *Handexemplars* auf 1936. Indizien finden sich erst für das Jahr 1938: zweimal ist die Rede von *eingehende[r] Umarbeitung* bzw. Überarbeitung des Buches im Frühjahr bzw. Sommer, so in den Briefen an Thieme (s.o., 692) und Adorno (s. Bd. 4, 967f.). Diese Hinweise dürften ausschlaggebend sein, bedenkt

* Nicht, wie Scholem, Briefwechsel 41 (s. Anm. 5) noch annehmen muß, *Tiergarten*, in dem er denn auch den Zusammenhang mit Benjamins Sprachtheorie (s. Anm. 8) nicht zu sehen vermag, den *Die Mummerehlen* in der Tat aufweist (s. 417f. und Bd. 4, 261,7-13; s. auch Briefe, 591).

man, daß Benjamin im Herbst 1935 der *Berliner Kindheit* als einem *zerschlagenen* Buch nur mehr *nach träum[t]* (Briefwechsel Scholem, 209) und es fraglos in einem der zahlreichen Briefe der folgenden zweieinhalb Jahre vermeldet hätte, wäre dem Nachträumen eine Phase erneuerter Arbeit an dem Buch gefolgt. Das geschah aber erst 1938. Und vergegenwärtigt man sich, wie entschieden die Eingriffe bei der Bearbeitung von mehr als einem Drittel der *30* Stücke ausfielen, die das *Handexemplar* zählt, und daß sie schwerlich auch ohne eine gewisse zeitliche Distanz zu den vorliegenden Stücken vorgenommen worden sein konnten, dann spricht alles dafür, daß das *Handexemplar komplett* die *in den letzten Wochen* vor Anfang Mai 1938 (Briefe, 755) entstandene »Fassung letzter Hand« ist. Fehlen auch zwingende Einzelindizien, so mangelt es doch nicht an solchen, die die hohe Wahrscheinlichkeit der Annahme stützen – so etwa die Titeländerung des wahrscheinlich 1934 entstandenen Stücks *Hallesches Tor* (s. Bd. 4, 967) in *Winterabend* (s. 414) wohl anläßlich der Publikation zusammen mit 6 weiteren Stücken im Juli/August-Heft 1938 von »Maß und Wert« (s. a.a.O., 968, 972).
Gerade diese Publikation von 7 (bzw., rechnet man *Der Strumpf*, 416f., und *Schränke*, s. Bd. 4, 283-287, wovon jener abgezweigt wurde, einfach, 6) weiteren Stücken hilft nun aber die Schwierigkeit ausräumen, die sich aus dem Briefpassus von 1938 ergibt, wo nicht nur von Überarbeitung, sondern auch von Vermehrung des Buches die Rede ist (s. Briefe, 755). Bezieht man den Passus auf die beiden posthumen, von Adorno veranstalteten Erstausgaben des Buches – die von 1950 mit 37 und die von 1955 mit 34 Stücken – und auf die sie um 4 bzw. 7 vermehrende Rexrothsche Ausgabe von 1972 oder selbst noch auf die mehr oder weniger provisorischen Fassungen von 1933 und 1934 – die mit 34 Stücken (s. Briefwechsel Scholem, 101) und die mit 36 (s. 13. 1. 1934, an Hermann Hesse) –, dann macht er freilich keinen Sinn. Bezieht man ihn jedoch auf die Anzahl der bis 1935 von Benjamin selbst zur Veröffentlichung gebrachten Stücke (das vor 1938 letzte erschien 1935 in der »Neuen Zürcher Zeitung«, s. Bd. 4, 972), nämlich 26, dann stellen die in »Maß und Wert« 1938 publizierten 7 (bzw. 6) weiteren Stücke in der Tat eine Vermehrung dar – ein Umstand, der die Annahme, daß das *Handexemplar komplett* sei, sogar bis auf die Anzahl der Stücke genau, die Fassung des Buches letzter Hand, zur Gewißheit machen dürfte; ihren *30* gezählten und 2 beiliegenden entsprechen die 26 bis 1935 und 6 1938 veröffentlichten Stücke: beidemale ergibt sich die Summe 32.
Darüber, daß Benjamin 11 (bzw. 9) Stücke in die definitive Fassung nicht aufnahm, kann es nur Vermutungen geben. Etwa mochte er bestimmte sachliche Komplexe durch jeweils 1 Stück als hinreichend repräsentiert angesehen und – wegen der Überrepräsentation durch weitere Stücke – eine Gewichtsverschiebung im Buch befürchtet haben. So könnte etwa *Die Farben Das Pult* und – wegen des Zusammenhangs des Komplexes *Phantasie*

und Farben mit Kinderbüchern (s. Bd. 6, 692f.) – *Der Lesekasten* überflüssig gemacht haben. *Krumme Straße* etwa könnte vom Komplex Sexus gerade noch soviel repräsentieren, wie seit der Sekretierung von *Erwachen des Sexus* – wiewohl das Stück dem *Handexemplar* wenigstens beigelegt wurde – und dann, zusammen damit, von *Bettler und Huren* und *Speisekammer* – deren Urtext ohnehin in der *Einbahnstraße* schon veröffentlicht war (s. *Naschendes Kind*, Bd. 4, 114) – Benjamin, aus welchen Gründen immer, hinreichend gewesen sein mochte. *Knabenbücher* könnte ihm *Schülerbibliothek* und *Neuer deutscher Jugendfreund* vertreten haben, wenn auf diesen – zusammen mit dem 1934 erwähnten, obgleich nicht nachweisbaren und wohl verschollenen Stück *Ein Weihnachtslied* (s. Bd. 4, 967) – nicht unter dem Gesichtspunkt verzichtet wurde, daß *Ein Weihnachtsengel* zusammen mit dem Passus aus *Blumeshof 12* (s. 413,16-414,13) die Weihnachtserinnerungen hinreichend vertrete. Sind Annahmen wie diese nicht völlig von der Hand zu weisen, beginnt doch die Mutmaßung bei den verbleibenden ausgeschiedenen oder nicht berücksichtigten Stükken – *Abreise und Rückkehr*, *Gesellschaft* (beide, 1933 und 1934, veröffentlicht, letzteres sogar zweimal; s. Bd. 4, 971) und *Affentheater* – zu versagen, Stücken, die allem Anschein nach in der »Fassung letzter Hand« gut figuriert hätten; von den andern 8 eliminierten zu schweigen, die der Leser der alle 41 Stücke umfassenden »Adorno-Rexroth-Fassung«, die nun einmal die Rezeption des Buches nachhaltig bestimmt hat, nicht mehr missen möchte.

Gewisse Zweifel an der Endgültigkeit der definitiven Fassung des Buches mit seinen 30 aufgenommenen, 2 beigelegten und 9 unberücksichtigt gebliebenen Stücken können, auf den ersten Blick jedenfalls, einige der Notizen Benjamins wecken, die dem *Handexemplar komplett* in der in der Bibliothèque Nationale aufgefundenen Sammlung Benjaminscher Papiere (s. dort, Umschlag 1) beiliegen. So verzeichnet einer der betreffenden Zettel unter der Überschrift *Noch umzuarbeiten* just 9 weitere Titel von Stücken, wovon freilich 2, wohl zum Zeichen der Bearbeitung, gestrichen sind – nämlich: [1] *Gesellschaft* / [2] *Schränke II, III, IV* / [3] {*Verstecke*} / [4] *Straßenjungen und Straßenmädchen* / [5] *Abreise und Rückkehr* / [6] *Der Lesekasten* / [7] *Neuer deutscher Jugendfreund* [8] *Schülerbibliothek* / [9] {*Das Karussell*}. In der Tat bearbeitet und dem *Handexemplar komplett* inkorporiert ist *Verstecke* (s. 418). Das gleichfalls gestrichene *Karussell* ist zwar auch, wenngleich nicht vollständig, bearbeitet (s. Nachweis zu 431,2 bis 20), jedoch dem *Handexemplar* nur beigelegt (s. 431), und die Zahlenfolge hinter *Schränke* schließlich besagt, daß Teil »I« des extensiven Stücks schon bearbeitet und, als Teilstück *Der Strumpf*, Nr. 20 (s. 416f.) des *Handexemplars* wurde. Man könnte nun folgern, so wie [3], [9] und [2] bereits ganz, bzw. teilweise umgearbeitet wurden, so sollten [1], [4] (vermutlich eine Titelvariante von *Bettler und Huren*, s. Bd. 4, 287f.), [5], [6], [7], [8]

irgendwann umgearbeitet werden, bei welchem Verfahren (mit Einrechnung der Beilage *Erwachen des Sexus*) immerhin die meisten der unberücksichtigten Stücke dem Buch inkorporiert und nur noch *Die Speisekammer*, *Affentheater* und *Das Pult* (s. Bd. 4, 250, 268f. und 280-282) übrig gelassen worden wären. Aber so folgern hieße, den unzweideutig bezeugten definitiven Charakter des *Handexemplars komplett* in Frage stellen, mit anderen Worten, die Stelle des stärkeren Zeugen dem schwächeren einräumen; wobei die Schwäche – vom bloßen Notizencharakter abgesehen – u.a. in der Unvollständigkeit liegt: nicht nur das (teilweise) umgearbeitete Stück [9] legte Benjamin dem *Handexemplar* bei, sondern auch das eingreifend bearbeitete, wiewohl auf dem Zettel nicht einmal notierte, geschweige denn gestrichene Stück *Erwachen des Sexus* (s. 431f.). Vielmehr muß angenommen werden, daß Benjamin die Bearbeitungsnotizen zu einem Zeitpunkt sich machte, als ihm die endgültige Zahl der Stücke noch nicht feststand, und daß sie ihm von da an inaktuell geworden sein mußten, da er diese Zahl im *Handexemplar komplett* festzulegen beschlossen hatte.
Zur Frage der Eliminierung oder Nichtaufnahme einzelner Stücke noch vor dem Zeitpunkt, an dem er sich entschied, sind schließlich einige, mit jenem Notizenbefund übrigens gut zusammenstimmende Daten aus dem Ost-Berliner Teilnachlaß Benjamins nachzutragen. Dem Herausgeber des Bandes 4 war seinerzeit lediglich bekannt, daß dort »als Mappe 39 ›Maschinendurchschläge der *Berliner Kindheit*‹« sich befinden; »worum es« dabei im einzelnen sich handelt, konnte er jedoch »nicht angeben«, da ihm »die Einsicht in den Potsdamer Nachlaßteil verweigert worden« war (Bd. 4, 968). Sie wurde den Herausgebern erst 1983 gestattet. Die Autopsie ergab, daß jene Mappe 2 Typoskripte mit handschriftlichen Korrekturen Benjamins enthält: Maschinendurchschläge der Stücke *Der Lesekasten* (1) und *Schränke* (2). Das erste besteht aus 2 unpaginierten, nachträglich »13« und »14« beschrifteten, das zweite aus 4 paginierten, nachträglich »19« – »22« beschrifteten Blättern.
(1) Das Typoskript *Der Lesekasten* scheint eine Variante, eher ein unkorrigierter Durchschlag des – verschollenen – Typoskripts zu sein, das 1933 Vorlage für den Abdruck in der »Frankfurter Zeitung« (s. Bd. 4, 975, 971) war. Dieser wurde Druckvorlage des Textes in Bd. 4 (s. 267). Von diesem Text weicht das Typoskript an 17 Stellen ab; bei 10 der Abweichungen handelt es sich um Benjamin-typische Silbenkontraktionen an Wortenden, die im Zeitungsdruck eliminiert sind; von den übrigen ist wenigstens 1 eine lediglich unkorrigiert gebliebene Stelle (s.u.). In dem Typoskript, überwiegend im ersten Drittel, finden sich 7 handschriftliche Korrekturen Benjamins und 2 Notizen zu solchen. Merkwürdigerweise gingen 2 der Korrekturen in den Zeitungsdruck vom 14. 7. 1933 ein (s.u.); demnach müssen die übrigen später vorgenommen worden sein. Nahe liegt, daß Benjamin das Typoskript bei Gelegenheit der Herstellung der »Fassung letzter

Hand« – im Frühjahr 1938 – vornahm (dazu s.o., Notiz *Noch umzuarbeiten*, 695), jedoch, wie die 1 nicht eingearbeitete Korrekturnotiz auf dem Rand der ersten und die Schlangenlinie – Zeichen der Unzufriedenheit mit dem Passus und noch vorzunehmender Bearbeitung – auf dem Rand der zweiten Seite (s.u.) zu beweisen scheinen, schließlich liegenließ und, jedenfalls für das *Handexemplar komplett*, verwarf.

Nachstehend werden die Abweichungen des Typoskripts (= Ts *Der Lesekasten*, Akademie der Künste, Berlin-Ost, Teilnachlaß Walter Benjamin, Mappe 39: Maschinendurchschläge der *Berliner Kindheit*, S. 13f.; i.f. sigliert »TsL«) von der Textfassung in Bd. 4 (= *Der Lesekasten*, 267) sowie die Benjaminschen Korrekturen im einzelnen verzeichnet; dabei wird auf die Bezugsstellen in Bd. 4 mit Seiten- und Zeilenzahl, im Typoskript lediglich mit der Seitenzahl verwiesen:

267,2 *Vergessenes*] *Vergessnes* TsL 13 – 267,5 *verstehen* (beidemale)] *verstehn* (beidemale) TsL 13 – 267,5 *um so*] *umso* TsL 13 – 267,6 *versunkener*] *versunkner* TsL 13 – 267,6 *Vergessene*] *Vergessne* TsL 13 – 267,7 *unseren*] *unsern* TsL 13 – 267,9 *schwer vom ganzen gelebten Leben, das es uns verspricht*] *vom ganzen gelebten Leben schwer, das uns darin versprochen ist* hds. korr. in TsL 13 – 267,10 *Vergessenes*] *Vergessnes* TsL 13 – 267,10 *und trächtig*] {*und trächtig*} TsL 13 – 267,11 *die Spur*] hds. korr. aus {*ein Rest*}; danach die wieder gestr. Einfügung {*in uns*} TsL 13 – 267,11 *Gewohnheiten*] hds. korr. aus *Gewohnheit*, TsL 13 – 267,12 *nicht mehr finden*] *schwer [zu]rückfinden* hds. auf Rand, jedoch ohne Streichung des zu korrigierenden Passus, TsL 13 – 267,13 *zerfallenen*] *zerfallenden* jedoch ohne Streichung der Endsilbe *en* unter der hds. darübergesetzten *den*, TsL 13 – 267,15 *anderen*] *andern* TsL 13 – 267,16 *formten*] *formen* TsL 13 – 267,17 *wurden*] *werden* TsL 13 – 267,17 *eigenes*] *eignes* TsL 13 – 267,18 *früheren*] *frühern* TsL 13 – 267, 29 *Die*] hds. Einfügung in TsL 14 – 267,31-35 *Was* bis *vollziehen*] auf Rand Schlangenlinie in TsL 14; der Passus blieb unbearbeitet – 267,35 *erwachen*] *erwarten* TsL 14; offenkundig unkorrigiert gebliebenes Wort.

(2) Das Typoskript *Schränke* ist augenscheinlich eine Kopie der Typoskriptvorlage für den seinerzeitigen Abdruck in der »Frankfurter Zeitung« vom 14. 7. 1933 (s. Bd. 4, 977, 971), der dem in Bd. 4 (s. 283-287) zugrundeliegt. Es wurde von Benjamin vor allem im ersten Teil (s. Typoskript *Schränke*, [1] bzw. 19, *Der* bis *waren* = Bd. 4, 283,32 bis 284,20) – dem 1938 abgezweigten und modifizierten Stück *Der Strumpf* (s. Bd. 4, 977f. und diesen Bd., 416f.) –, stärker, im verbleibenden größeren Rest geringfügiger bearbeitet; hier sah Benjamin, neben 2 (?) Absatzbildungen, eine Umstellung vor (s.u.). Gleichwohl stellt der erste stärker bearbeitete Teil noch nicht die Fassung von *Der Strumpf* in »Maß und Wert« (s. Bd. 4, 972, J[20]) und in der »Fassung letzter Hand« – die textidentisch sind (s. diesen Bd., 719, Nachweis zu 416,21-417,9) – dar, die vielmehr erst nach definitiver Abzweigung von *Schränke* entstand; an die Absicht ähnlich definitiver Bearbeitungen des Restes von *Schränke* läßt die oben zitierte Notiz aus dem Konvolut der Bibliothèque Nationale mit dem Passus *Schränke II*,

III, IV (s.o., 695) denken, sieht man in *Der Strumpf* den bereits umgearbeiteten Teil »I« des extensiven Stückes. Die Absatzbildungen und die Umstellung, die Benjamin vorsah, sind als erste Spuren der dann schließlich doch unterbliebenen Bearbeitung zu lesen.

Im folgenden werden die Abweichungen des Typoskripts (= Ts *Schränke*, Akademie der Künste, a.a.O., S. [1] – 4 bzw. 19-22; i.f. sigliert »TsS«) von der Textfassung in Bd. 4 (= *Schränke*, 283-287) verzeichnet; eingearbeitet finden sich in die Lesarten zugleich die Abweichungen vom abgezweigten Stück *Der Strumpf* (= dieser Bd., 416f.; i.f. sigliert »7«; wegen der Textidentität mit J[20], s. Bd. 4, 977f., erübrigen sich gesonderte Hinweise hierauf). Auf die Bezugsstellen in Bd. 4 wird mit Seiten- und Zeilenzahl, im Typoskript und in diesem Bd. nur mit der Seitenzahl – und zwar beim Typoskript mit der im Ostberliner Archiv hinzugefügten – verwiesen:

283,34f. *Drinnen lag meine Wäsche aufbewahrt.*] gestr. in TsS 19; fehlt in 7,416 – 283,35 *all meinen*] *den* TsS 19 und 7,416 – 283,35 *Hosen*] *Schürzen* 7,416 – 283,35 *dort*] *dahinter* {*darin*} *verwahrt* TsS 19; *dahinter verwahrt* 7,416 – 283,36 *müssen*] gestr. in TsS 19; fehlt in 7,416 – 283,36-284,3 *und [...] war aber [...] diesem Schranke stets von neuem lockend und abenteuerlich [...] ließ*], *und [...] war* {*aber*} *[...] der Kommode immer abenteuerlich [...] ließ* TsS 19; *fand sich das, was mir ein Abenteuer aus der Kommode machte* 7,416 – 284,3 *den hinteren*] *den hintersten* TsS 19; *ihren hintersten* 7,416 – 284,4 *machen*] *schaffen* 7,416 – 284,4 *welche*] *die* TsS 19 und 7,416 – 284,5 *Art, gerollt und eingeschlagen, ruhten, so daß jedes Paar [...] Tasche hatte*] *Art, gerollt und eingeschlagen ruhten.* {*sodaß j*} *Jedes Paar hatte [...] Tasche* TsS 19; *Art gerollt und eingeschlagen ruhten. Jedes Paar hatte [...] Tasche* 7,416 – 284,7 *meine*] *die* 7,416 – 284,8f. *Und nicht nur ihrer wolligen Wärme wegen*] *Ich tat das nicht um ihrer Wärme willen* korr. aus *[...] ihrer Wärme wegen* 7,416 – 284,10 *Innern in*] *in* hds. Einfügung in TsS 19 – 284,10 *das mich derart in die*] *das mich* {*derart*} *in die* TsS 19; *was mich in ihre* 7,416 – 284,12f. *fing [...] Spiels an*] *begann [...] Spieles* 7,416 – 284,13 *atemberaubende*] gestr. in TsS 19; fehlt in 7,416 – 284,14 *ging ich*] *machte ich mich* 7,416 – 284,14 *daran,*] *daran* TsS 19 und 7,417 – 284,16 *vollzogen war*] *sich ereignete* TsS 19 und 7,417 – 284,16-18 *»Das [...] Tasche ganz entwunden, jedoch sie selbst [...] war*] *»Das [...] Tasche* {*ganz*} *entwunden, aber diese selber [...] war* TsS 19; *ich hatte »Das Mitgebrachte« herausgeholt, aber »Die Tasche«, in der es gelegen hatte, war nicht mehr da* 7,417 – 284,18 *so*] fehlt in 7,417 – 284,18f. *jene rätselhafte Wahrheit*] *diesen Vorgang* 7,417 – 284,19f. *machen: daß [...] »Das Mitgebrachte« und die Tasche eines waren.*] in TsS 19 hinter *waren.* eckige Klammer, jedoch ohne Pendant im folgenden Text; vermutlich Absatzmarkierung; *machen. Er lehrte mich, daß [...] dasselbe sind.* 7,417 – 284,20-22 *Eines [...] hatten*] *Er [...] holte* 7,417: Schlußsatz von *Der Strumpf* – 284,24 *kleines,*] *kleines* TsS 19 – 284,27 *Strumpf.*] in TsS 20 dahinter Einschubzeichen »F« und »⊥«, zu beziehen auf TsS 21 *Es war [...] Schilde waren* (= Bd. 4, 285,29 – 286,13): dort vor *Es* »⊥F« und nach *waren* »F« – 285,10 *aber*] {*aber*} TsS 20 – 285,12f. *als wolle es Rache für ein Schicksal nehmen*] *schlecht zu sprechen auf das Schicksal* TsS 20 –

285,13 *so mißbraucht hatte,*] *gemißbraucht hatte.* TsS 20 – 285,13f. *glänzte es in vielen verdrießlichen Reflexen, welche keinen*] *Es glänzte in verdrießlichen Reflexen, die niemanden* TsS 20 – 286,12 *Totembäume,*] *Totembäume* TsS 21 – 286,14 *Und was*] *Was* TsS 22 – 286,15 *jene*] *die* TsS 22 – 286,17 *aber*] gestr. in TsS 22 – 286,18 *Ja, was*] *Was* TsS 22 – 286,25 *ringsumher*] *ringsum* TsS 22 – 286,31 *steile*] *Steile* TsS 22 – 286,36 *sich*] *es* TsS 22 – 286,38 *Was aber dort auch*] *Was dort* TsS 22

(b) Als hilfreich bei der Klärung von Datierungs- und Anordnungsfragen, wie sie der Fund des *Handexemplars* aufwarf, erwies sich die Einsicht in ein Manuskripten-Konvolut, die dem Herausgeber des Bandes 4 gleichfalls noch nicht offenstand. Es handelt sich um ein frühes Widmungsexemplar der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, das Adorno 1950, gelegentlich der von ihm besorgten Erstpublikation des Buches im selben Jahr (s. Bd. 1, 752), dem Adressaten der Widmung, Benjamins Sohn *Stefan*, schenkte. Eine Photokopie der Handschrift, von den Herausgebern »Stefan-Exemplar« zubenannt, sowie diesbezügliche Briefdokumente erlauben die folgenden weiteren Nachträge zur Entstehungs- bzw. Publikationsgeschichte und zur Überlieferungslage des Buches.
So schrieb Adorno im September 1950 an Walter Benjamins Witwe in London: »An dem selben Tag, an dem der Kontakt mit Scholem sich wiederherstellte, erhielt ich vom Suhrkamp Verlag den Vertrag wegen der Berliner Kindheit, dessen Abschrift ich Ihnen beilege. Sie wissen, daß Benjamin mich zum Verwalter seiner geistigen Hinterlassenschaft eingesetzt hat und daß mir das Material zukam [s. Bd. 1, 759f.], ohne daß ich freilich die Vollständigkeit überprüfen könnte. [...] Während des Krieges und der ersten Jahre danach war natürlich an eine deutsche Publikation nicht zu denken. Als ich aber, im November vorigen Jahres, an die Universität hierher [scil. nach Frankfurt] zurückkam, war es mein erstes, die Verhandlung mit Suhrkamp [...] wegen Benjamins Schriften aufzunehmen. Ein glücklicher Zufall wollte es, daß im Suhrkamp Verlag – der damals noch mit S. Fischer verbunden war – Friedrich Podszus als Lektor wirkte, der sich des Plans aufs leidenschaftlichste annahm und weiter annimmt. Das erste Resultat ist die Publikation der Berliner Kindheit. Das Buch sollte noch vor Weihnachten herauskommen. [...] Die Berliner Kindheit erscheint mit der Widmung an Stefan. Wenn er das handschriftliche Originalmanuskript, soweit es vorhanden ist, haben möchte, so werde ich es ihm mit Freuden schikken.« (13. 9. 1950, Theodor W. Adorno an Dora Sophie Morser) In dem Dankesbrief der Adressatin heißt es: »Stefan möchte sehr gerne die Berliner Kindheit in der Urschrift haben und dankt Ihnen.« (22. 9. 1950, Dora Sophie Morser an Theodor W. Adorno) »Das Manuskript der ›Berliner Kindheit‹ mit der Originalwidmung«, schrieb Adorno in seiner Rückantwort, »ging unterdessen eingeschrieben an Stefan, dem ich sehr für seine Zeilen [im Postscript des Briefs vom 22. 9. 1950; s. a.a.O.] danke. Es wäre lieb

von ihm, wenn er mir den Empfang bestätigen wollte.« (16. 10. 1950, Th. W. Adorno an D.S. Morser) Die Bestätigung erfolgte im November, kurz nachdem Adorno noch vermeldet hatte: »soeben haben wir das erste [Buch-] Exemplar der ›Berliner Kindheit‹ bekommen. Es sieht hübsch aus. Ihre Exemplare müssen Sie in allernächster Zeit erhalten. Ich kann gar nicht sagen, wie froh ich bin, daß es endlich soweit ist. Ich glaube, daß es auch buchhändlerisch ein Erfolg sein wird. [...] Bitte schreiben Sie ein Wort, ob das handschriftliche Manuskript [sic] der ›Berliner Kindheit‹ richtig angekommen ist.« (21. 11. 1950, Th. W. Adorno an D.S. Morser) »Besten Dank für die Übersendung des Manuskripts«, schrieb Stefan Benjamin kurz danach. »Ich bitte Sie zu entschuldigen, daß ich Ihnen den Empfang erst jetzt bestätige, denn ich bin eben erst nach London zurückgekehrt. Sie haben mir mit dem Manuskript eine wirkliche Freude gemacht, da ich nur noch sehr wenig Handschriftliches von meinem Vater besitze. [...] Wir freuen uns schon darauf, das Buch zu bekommen – hierzulande hätte die Ausgabe mindestens noch einmal so lange gedauert.« (26. 11. 1950, Stefan Benjamin an Th. W. Adorno)
Das »Stefan-Exemplar« umfaßt – in der Kopie – 35 Blätter. Davon sind – von fremder Hand – paginiert 23, und zwar 4 mit der jeweils selben Zahl (»7« wegen des im betr. Stück fortlaufenden Textes, »8«, »14« und »15« als eingelegte Entwürfe und Fragmente; die Herausgeber haben die jeweilige zweite gleiche Nummer mit einem [a] gekennzeichnet); nicht paginiert sind Titelblatt und die restlichen 11 Blätter (die Herausgeber haben sie der Blattfolge nach fortlaufend paginiert, doch so, daß 3, analog den im Ms doppelt paginierten Blättern, zweimal die gleiche Nummer erhielten, wobei die jeweils zweite wiederum zusätzlich mit [a] gekennzeichnet wurde). Das ergibt folgende Zusammensetzung: [1], 2-7, 7[a], 8, 8[a], 9 bis 14, 14[a], 15, 15[a], 16-20, [21]-[23], [23a], [24]-[27], [27a], [28], [28a] = 35 Blätter. Sie enthalten 24 vollständige Stücke der *Berliner Kindheit*, davon 3 in doppelter und 1 in dreifacher Fassung, und zwar in folgender Anordnung (um der Übersicht willen wurden die Stücke, die im Ms nicht gezählt sind, hier numeriert):

[1]	:	Titelblatt *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* mit Motto *»O braungebackne Siegessäule / mit Winterzucker aus den Kindertagen«* und Widmung *Meinem lieben Stefan*
2	:	[1.] *Tiergarten*
3	:	[2.] *Herr Knoche und Fräulein Pufahl* [veröff. u.d. Titel *Zwei Rätselbilder* 1933; s. Bd. 4, 971]
4	:	[3.] *Schülerbibliothek*
5	:	[4.] *Die Siegessäule*
6	:	[5.] *Das Karussell*
7, 7[a]	:	[6.] *Gesellschaft*

8	: [7.]	*Erwachen des Sexus*
9	: [8.]	*Ein Gespenst*
10	: [9.]	*Unglücksfälle und Verbrechen*
11	: [10.]	*Zu spät* [das Stück blieb als der Mittelteil einer Frühfassung von *Erfüllter Wunsch* (s.u., 21.) stehen; dieser Titel, Anfangs- und Schlußteil sind gestrichen. – Veröff. u.d. Titel *Zu spät gekommen* 1933; s. Bd. 4, 971]
12	: [11.]	*Markthalle Magdeburger Platz*
13, 14	: [12.]	*Abreise und Rückkehr* [1 frühere und 1 spätere Fassung; auf 13 Vorfassung von *Erfüllter Wunsch* (s.u., 21.)]
15, 16	: [13.]	*Bettler und Huren* [1 frühere und 1 spätere Fassung]
17	: [14.]	*Der Lesekasten*
18	: [15.]	*Der Fischotter*
19	: [16.]	*Der Nähkasten*
20	: [17.]	*Das Telefon*
[21]	: [18.]	*Verstecke*
[22]	: [19.]	*Schmetterlingsjagd*
[23], [23a]	: [20.]	*Das Fieber*
[24], 13	: [21.]	*Wintermorgen* [1 spätere Fassung und 1 (weitere) Vorfassung u.d. Titel *Erfüllter Wunsch* (s.o., 10.)]
[25]	: [22.]	*Eine Todesnachricht*
[26]	: [23.]	*Zwei Blechkapellen*
[27], [27a], [28], [28a]	: [24.]	*Blumeshof 12* [1 spätere und 1 frühere Fassung]

Auf den verbleibenden 3 Blättern finden sich:

8[a]	: titellose Entwürfe zu *Das bucklichte Männlein*
14[a]	: eine titellose Skizze zu einem Lehrerporträt, wahrsch. die erste Ausführung des Paralipomenon Bd. 6, 801,1 zur *Berliner Chronik*
15[a]	: abgebrochener Anfang von *Erwachen des Sexus* und Bruchstück einer Einfügung

Von den 24 Stücken kommen 13 der Fassung in Band 4 sehr bzw. unmittelbar nahe, 11 sind Vorstufen. Die Handschrift hat stellenweise Reinschriftcharakter, überwiegend handelt es sich um Niederschriften mit zahlreichen Sofortkorrekturen und gelegentlich extensiven Einschüben oder Ersetzungen: Spuren augenscheinlich späterer Bearbeitung. Frappant ist die Zahl der Stücke: 24; sie entspricht der der Fassung, die Benjamin am 10. 12. 1932 Scholem sandte: das *provisorische Manuscript* mit seinen *vierundzwanzig* Stücken, dessen *definitive* Fassung *dreißig haben* soll (Briefwechsel Scho-

lem, 34). Das »Stefan-Exemplar« könnte also die (Manuskript-)Vorlage zu der Scholem gesandten (mutmaßlichen Typoskript-)Fassung gewesen sein. Dies wird gestützt durch die Placierung von *Tiergarten* an erster Stelle des »Stefan-Exemplars«, der die in der Scholem gesandten Fassung entsprochen haben muß, denn Scholem hielt noch *Tiergarten* für das *Anfangsstück* (Briefwechsel Scholem, 38 und 41, Anm. 5), das Benjamin inzwischen durch *Die Mummerehlen* ausgetauscht hatte (s. o., 693). Ein weiteres Indiz ist, daß beide Versionen *Erwachen des Sexus* enthalten, das Benjamin auf Scholems Rat von Januar 1933 an sekretierte (s. Briefwechsel Scholem, 36 und 37, Anm. 3). – Demnach liegt eine Datierung des »Stefan-Exemplars« auf Ende 1932 nahe; trifft sie zu, wäre die Handschrift die erste, wenn auch *provisorische* Fassung der *Berliner Kindheit*. – Fraglos enthält die andere Handschrift, das »Felicitas-Exemplar« zubenannte Konvolut (s. Bd. 4, 968, 972), Niederschriften noch früheren Datums, aber ebenso fraglos hat es Benjamin bis mindestens 1934 als Arbeitsexemplar gedient; als ein solches weist es jedenfalls nicht die relativ abgeschlossene Form wie das »Stefan-Exemplar« auf. Interessant ist, daß Benjamin bei Herstellung der definitiven Fassung von 1938 auf wenigstens 2 Stücke des »Stefan-Exemplars« zurückgegriffen haben dürfte: *Zwei Blechkapellen*, dessen Fassung dort – im Unterschied zu der des »Felicitas-Exemplars« – fast textidentisch mit der des *Handexemplars* ist (s. u., Nachweise, 428,9), und *Das Karussell*, dessen Fassung im *Handexemplar* die gegenüber der in Bd. 4 annähernd wiederhergestellte des »Stefan-Exemplars« ist (s. u., Nachweise, 431,2). – Das »Stefan-Exemplar« befindet sich heute im Besitz von Klaus Doderer, Darmstadt, dem es von Stefan Benjamins Witwe geschenkt wurde.

(c) Im Benjamin-Archiv befindet sich – außer den für die Herstellung der »Adorno-Rexroth-Fassung« bereits genutzten Typoskripten und Handschriften (s. Bd. 4, 972, 980f., 984, 986) – eine Anzahl von »Dispositionen, Motivlisten, Notizen, Entwürfen und Niederschriften« zur *Berliner Kindheit* (s. Bd. 6, 799), darunter auch Anordnungs-Schemata oder solchen ähnliche Titel-Listen, von denen hier wenigstens zwei – in Verbindung mit oben erörterten Datierungsfragen wichtige – Beispiele abgedruckt seien; die erschöpfende Durcharbeitung aller dieser – und weiterer – Materialien auf Basis der neuen Überlieferungslage konnte nicht mehr Aufgabe der Edition dieses Nachtragsbandes sein, sie muß der – jetzt immerhin absehbar gewordenen – Etablierung eines historisch-kritischen Textes der *Berliner Kindheit* vorbehalten bleiben. –

Das erste Schema (Ms 881) ordnet 32 Titel von Stücken in sieben, nach bestimmten Sachkomplexen gegliederten Gruppen an, davon fünf Fünfergruppen, eine Vierer- und eine Dreiergruppe. Nach erfolgten Streichungen verblieben 28 Titel in jetzt drei Fünfer-, zwei Vierer-, einer Dreier- und einer Zweiergruppe. Bei Zugrundelegung der Erstveröffentlichungsdaten

der respektiven Stücke und der – wahrscheinlichen – Entstehungszeit des »Stefan-Exemplars« – gegen Ende 1932 – läßt sich das Schema annähernd datieren: so heißt hier der Titel des Februar 1933 veröffentlichten Stücks *Abreise und Rückkehr* (s. Bd. 4, 971) noch *Abfahrt und Rückkunft*; *Konzerte*, *Im Versteck* und *Das Lesespiel* heißen bereits im »Stefan-Exemplar« *Zwei Blechkapellen*, *Verstecke* und *Der Lesekasten* (s.o., 701). Die Ersetzung von *Erfüllter Wunsch* durch *Wintermorgen* im Schema hat den Fortschritt von der Vorform des respektiven früheren Stückes zur späteren zur Voraussetzung, die das »Stefan-Exemplar« dokumentiert (s.a.a.O.). Der Titel *Kaiser-Friedrich-Schule* im Schema schließlich indiziert einen noch früheren Zeitpunkt – einen, an dem Benjamin noch nicht entschieden war, ob das Stück aus der *Berliner Chronik* (s. Bd. 6, 507-511) für die *Berliner Kindheit* bearbeitet werden sollte, also etwa im »Herbst 1932« (a.a.O., 797).

[I]	*Tiergarten*	[II]	*Pfaueninsel und Glienicke*	[III]	*Herr Knoche und Fräulein Pufahl*
	Steglitzer Ecke		*{Ein Gespenst}*		*{Erfüllter Wunsch}*
	Genthiner				*Wintermorgen*
	Blumeshof 12		*Schmetterlingsjagd*		*Das Lesespiel*
	Markthalle Magdeburgerplatz			+	*Kaiser-Friedrich-Schule*
	Die Siegessäule				*Das Pult*
[IV]	*Ein Gespenst*	[V]	*Schlösser und Schränke*	[VI]	*Erwachen des Sexus*
	Ein Weihnachtsengel		*Im Versteck*		*Bettler und Huren*
	Abfahrt und Rückkunft		*Das Telefon*		*Eine Todesnachricht*
	Der Fischotter		*{Das Pult} Der Nähkasten*		*Unglücksfälle und Verbrechen*
			{Am Büffett}	+	*Krankheit*
[VII]	*{Karussell}*				
	Kaiserpanorama				
	{Konzerte}				
	Schülerbibliothek				
+	*Vergnügungen*				

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 881

Das zweite Schema, eine *provisorische Teilanordnung*, führt zunächst *24* numerierte Titel auf, zwischen die 4 weitere nachträglich eingeschoben wurden. Da der Titel *Erwachen des Sexus* erst unter den eingeschobenen und nicht in der Grundzählung figuriert, kann es sich bei der *Teilanord-*

nung nicht um die des Scholem gesandten Exemplars mit seinen 24 Stücken handeln (s. o., 692), denn unter diesen befand sich *Erwachen des Sexus*. Sie dürfte zu einem späteren Zeitpunkt als die letztere – also als die, wie oben angenommen (s. 701 f.), des »Stefan-Exemplars« – niedergeschrieben sein, zu einem, an dem die Zahl der Stücke auf 28 angewachsen, aber *Tiergarten* als erstes Stück durch *Die Mummerehlen* noch nicht ausgetauscht worden war, also vor dem 28. 2. 1933, da die Zahl der Stücke *dreißig* betrug (Briefwechsel Scholem, 38). – Eindeutig auszuschließen ist die Datierung auf 1938, u.a. wegen des noch *Herr Knoche und Fräulein Pufahl* lautenden Titels von *Zwei Rätselbilder* und des Fehlens solcher späterer Titel, wie sie erst in der Anordnung der *Reihenfolge der Stücke* des *Handexemplars komplett* vorkommen (s. 433).

Provisorische Teilanordnung

1) Tiergarten
2) Kaiserpanorama
3) Siegessäule
4) Telefon
5) Schmetterlingsjagd — *5 a) Abreise und Rückkehr*
6) Wintermorgen — *5 b) Erwachen des Sexus*
7) Steglitzer Ecke Genthiner
8) Herr Knoche und Fräulein Pufahl
9) Markthalle Magdeburger Platz
10) Karussell
11) Der Fischotter
12) Eine Todesnachricht — *12 a) Pfaueninsel und Glienicke*
13) Blumeshof 12
14) Der Lesekasten
15) Schränke
16) Schülerbibliothek
17) Verstecke
18) Ein Gespenst
19) Gesellschaft
20) Bettler und Huren
21) Unglücksfälle und Verbrechen
22) Der Nähkasten — *22 a) Weihnachtsengel*
23) Zwei Blechkapellen
24) Das bucklichte Männlein

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 874

Zur Dokumentation der Arbeit Benjamins in der Phase, da er die Aufzeichnungen zur *Berliner Chronik* abbrach und »›die literarische Ausarbeitung der *Berliner Kindheit* begann‹« (cit. Scholem, Bd. 6, 797; s. auch a.a.O.,

631) – also etwa im Herbst 1932 –, seien 17 teils fragmentarische Aufzeichnungen (Ms 893-899) nachgetragen, die eine Etappe auf dem Weg zu jener ›literarischen Ausarbeitung‹ markieren dürften; einer, die augenscheinlich – wie zumindest der 10. Vers des zweiten Stücks (s. u., Ms 894) bezeugt – mehr noch der *Berliner Chronik* als der *Kindheit* galt, wenn es sich nicht etwa so verhalten sollte, daß die Fragmente erste Niederschriften zur *Chronik* sind – der zwar unwahrscheinlichere, doch nicht völlig auszuschließende Fall. Es handelt sich am ehesten wohl um Versuche einer Art von Versifikation einzelner Passagen und Motive aus der *Berliner Chronik*, bei denen ein daktylisch-spondäischer Silbenfall – doch ohne regelmäßige (di- oder tri- bis penta- oder hexametrische) Reihungen – angestrebt scheint; eher erinnern die Stücke an die freirhythmisch-halbprosaische Manier späterer Gedichte von Brecht. Darin kontrastieren sie auffällig dem – beabsichtigten?* – jambischen Silbenfall zahlreicher Passagen in vielen Stücken der *Berliner Kindheit* (s. etwa *Schmetterlingsjagd*, 392 f., *Steglitzer Ecke Genthiner*, 398-400, *Das Fieber*, 402-406, *Der Fischotter*, 406-408, *Pfaueninsel und Glienicke*, 408-410 u. a.), der aber dort – obwohl anscheinend konsequenter durchgehalten – im Prosagefüge der Texte optisch untergeht, während der mehr daktylische oder wie immer gemeinte Silbenfall hier – obwohl keineswegs überzeugend durchgehalten – das Schriftbild des Gedichts anstrebt. In jedem Fall sind sie Zeugnisse der Anstrengung Benjamins, dem gesamten Erinnerungskomplex die angemessenste sprachliche Darstellung zu finden – mit dem schließlich im Vorwort der Fassung von 1938 erklärten Ziel, *Bilder* zu artikulieren, *in denen die Erfahrung der Großstadt [. . .] sich niederschlägt* und die *vielleicht befähigt* sind, *in ihrem Innern spätere geschichtliche Erfahrung zu präformieren.* (385) – Die Blätter sind, mit Ausnahme von Ms 897 und 898, zweispaltig beschrieben und weisen, bis auf drei, mehrere Markierungen, wohl zum Zeichen erfolgter oder weiterer Bearbeitung, auf.

Hallesches Tor
Es ist kein Tor mehr
Und nach Halle führt es gewiß nicht hinaus
Es ist ein Name den wir gehört haben
Ehe wir etwas von diesem Stadtteil zu sehen bekamen
Vielleicht tauchte er auf einer Karte zuerst auf
Sie war blau ein weißer Mond stand am blaugrauen Himmel
Hielt man sie gegen die Lampe entzündete sich der Vollmond
Und alle Fenster in den Häusern des Platzes

* Dazu s. den Passus aus dem Aphorismus Bd. 4, 105: *Eine Periode, die, metrisch konzipiert, nachträglich an einer einzigen Stelle im Rhythmus gestört wird, macht den schönsten Prosasatz, der sich denken läßt.*

Leuchteten wie der Mond von der warmen Lampe
Jedes Fenster vom ersten Stock bis zum vierten
Stand bis zum Rahmen mit gelbem Licht voll
Da war von Halle nichts mehr übrig
Und längst war das Tor vergessen
Wenn später das bestaubte
Von heißem Asphalt durchzogene Grün
Endstation wurde an der man wartend
Unauffällig einen Blick nach den Huren tat
Die hin und wieder an einer Ecke
Erschienen und stehen blieben.

Zum Begräbnis Heinles

Stadtbahngebäude
Auf den unzugänglichen Trassen
Muß wohl in meiner Kindheit
Noch meine Lieblingsblume zu finden gewesen sein
Die Blume die die Nähe der Gleise liebt
Klatschmohn
Diese Hänge
Waren Gebirge die dem Sommer reserviert waren
Wie Ossa oder Olymp den Göttern
Hölzerne Gatter grenzten sie gegen den Stuttgarter Platz ab
In dem Stuttgart langgestreckt lag
Einer Rennbahn ähnlich
Deren Meta
Ein Zeitungsstand an dem einen Ende
Eine Bude mit Obst am anderen war
Kleine Hotels putzten sich mit den Namen auf die an der Strecke liegen Absteigequartiere
Schmutzige trauliche aber im Schutze der Plättanstalten
Und der guteingeführten Zigarrenläden

Und dann »die Stadt« dieser frühen Jahre
Das Innen dessen wahre Gestalt
»Die Besorgungen« waren
Bei denen zum ersten Mal sich erwies
Wie uns das väterliche Geld eine Gasse
Bahnte zwischen den Ladentischen und den Verkäufern
Und den Spiegeln und den Blicken der Mutter
Deren Muff auf dem Tisch lag
In der Schmach eines »neuen Anzugs«
Standen wir da aus den Ärmeln sahen

Die Hände heraus wie schmutzige Preistafeln
Und in der Conditorei erst wurde uns besser
Und wir fühlten dem Götzendienst uns entronnen
Der unsere Mutter vor den Idolen erniedrigte
Deren Namen Mannheimer waren Herzog
Und Israel
Gerson Adam Esders und Mädler
Emma Bette Bud und Lachmann und Arnold Müller
Eine Reihe unerforschlicher Massive mit Höhlen von Waren
Dumpfer Kuppen die den Ausblick ins Leben umstellten
Das war »die Stadt«

[zu *Hallesches* bis *blieben*: s. *Berliner Chronik*, Bd. 6, 507 – zu *Zum* bis *Zigarrenläden*: s. a.a.O., 477f. und 480; Vers 9: am Rand *Asgard* – zu *Und* bis *Stadt«*: s. a.a.O., 499 – zu den Bearbeitungen dieser und aller folgenden Bezugspassagen der *Berliner Chronik* für die *Berliner Kindheit* s. grundsätzlich »Nachweise«, Bd. 6, 805-807]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 893

Das ballet des rues de Paris
Ich möchte das berlinische Gegenstück davon nicht schreiben
Dagegen die anders umgewandte Art der berliner Straßen
Wie es hieß, daß ich nirgends Bescheid wisse
Dieser Vorwurf mag frühe zutreffend gewesen sein
Später war er ein angenehmer Paravant
Aber immer noch blieben Entdeckungen zu machen
Der Stettiner Tunnel
Art eine Stadt kennen zu lernen in der Beschreibung Moskaus
Daß ich von Berlin fortfuhr, um diese Chronik zu beginnen
Und daß es diesmal nur die Konturen des Sacks sein sollen
Aus dem ich später dies und jenes heraushole
Welche Bewandtnis es mit den Morgenstunden hat
Eine Stadt zu erkunden
La lampe sur le jour fait une tache rouge
Aber das war nur das erste
Dann kann der Reflex des Feuers im Ofen
Wie es die seltsam gerundeten Stäbe
Die von keinerlei Stilform wissen
Als Schatten an die Zimmerwände warf
Die Stäbe der kleinen eisernen Ofentür
Ich müßte schon lügen wenn ich vom Anziehen
In diesem geröteten und erwärmten Frühraum
Etwas mitteilen wollte

Davon weiß ich nichts mehr
Aber ist nicht auch das die Stadt
Der abendliche Lichtstreif unter der Schlafzimmertür
Wenn drinnen Gesellschaft war
Drang nicht Berlin selber so in die Kindernacht voller Erwartung
Wie später in die Nacht eines Publikums
Die Welt Wilhelm Tells oder Ubinos [?]
Ich glaube das Traumschiff das einen damals abholte
Ist oft über den Lärm der Gesprächswogen und die Gischt des Tellergeklappers
Vor unsern Betten gelandet
Und wie hoffnungslos wäre
Im Namen der Stadt Berlin
Nur etwa zuerst von ihren Straßen reden zu wollen
Die am wenigsten in sich haben und nicht
Von den Höfen welche das meiste fassen
Und es auch festgehalten haben bis heute
Das freche papierne Grünen des einzigen Baumes
Der Ferne vor dem Müllkasten repräsentiert
Und die Schlagermelodie die aus dem stumpfen Asphalt
Sumpfboden machte aus welchem es tragisch aufschoß
Und vor allem das Teppichklopfen das an grauen Regentagen
Mit der feuchten Luft in das Fenster drang
Und unvergeßlicher sich dem Kinde eingrub
Als die Stimme der Geliebten dem Mann
Das Teppichklopfen das die Sprache der unteren Welt war
Der Dienstmädchen der wirklich Erwachsnen
Eine Sprache die sich manchmal viel Zeit ließ
Träge und abgedämpft unterm grauen Himmel
Sich zu allem bereit fand
Manchmal wieder in einen unerklärlichen Galopp fiel
Als seien hinter den Dienstboten noch geheimere Geister
Die sie verfolgten
Höfe waren es auch in denen die Stadt sich auftat
Um das Kind zu entlassen oder es wieder aufzunehmen
Bahnhöfe und ihre Öffnungen bei der Abfahrt
Waren ein Panorama-Rahmen einer fata morgana
Keine Ferne war ferner als wo die Gleise im Nebel
Einander erreichten
Bei der Heimkunft aber waren nichts
Denn noch brannten in uns die düsteren Lampen
Die vereinzelt in den Höfen geschienen hatten
Aus Fenstern denen oft die Vorhänge fehlten

In schmutzstarrenden Treppenhäusern
Aus Kellerfenstern in denen Lappen hingen
Das waren die Höfe die die Stadt mich sehen ließ
Wenn ich aus Hahnenklee oder Sylt zurückkam
Und die sie dann wieder in sich verschloß und die sie
Nur zu sehen gab nie zu betreten
Aber diese letzten fünf Angstminuten
Der Einfahrt eh alles aussteigt
Haben sich in Blicke aus meinen Augen verwandelt
Und es gibt vielleicht Menschen die in sie sahen
Wie in Hoffenster die in schadhaften Mauern stecken
Und in denen am frühen Abend die Lampe steht

[zu *Das* bis *steht*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 475 f., 469 f., 494, 503, 502 – zu Vers 31: *die Welt Wilhelm Tells oder Julius Cäsars*, a.a.O., 503 – Vers 34: am Rand mehrere Zeilen tiefer *Vor unsern Betten geschwankt / Und am frühen Morgen hat es ihn abgesetzt in der Ebbe* – Vers 37: im Ms *Etwa nur etwa*; *Etwa* wurde gestr.]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 894

Der die Sprache der Liebe
Versteht und noch nicht der Unzucht
Und doch schon aufhorcht wenn diese
Hinflüstert, mit unverständlichen Lauten
Traurig entziffert er nach Jahrzehnten
Die Sprache
Dann versteht er die Lockung der Marmorrücken
Einladen zu allen Lastern die Adler der
Marmorbänke
Hinter der Siegesallee beginnt das Reich
Einer Unterwelt
Deren Mitte der Goldfischteich ist
Mit seinem breiten verlassenen Umgang
Dem immer die Prozessionen fehlen

Unberührbar
Wie nur das nächste
Das Glück
Die Hand der Geliebten nach der du die Hand nicht strecken [kannst]
Das Geld auf dem Tuche vor dir das du verloren hast

Sonntag der keinen Raum mehr erfüllen konnte
Weil sie sämtlich wie schadhaft waren leck und der Festtag
Sickerte durch sie hindurch und nur der Balkon

Der auf den Hof mit den Teppichstangen hinausging
Und die andern Balkons mit den kahlen Wänden
Von pompejanischem Rot und der grauen Leiste darüber
Nur der hielt ihn noch und faßte ihn und keine Stunde
Und kein Glockenschlag trat über die Ballustrade
Denn er war das Reservoir aus dem die Sonntage
Kamen wie aus den großmütterlichen Kammern die Sonntagsgerichte
Wie aus den Schränken die Bände von Herzblättchens Zeitvertreib
Und stärkende Gerüche aus diesem Hause
Am Blumeshof noch aus den Zimmern sich stahlen
In denen nur Spinde standen

Der schmutzige Bretterboden
Nicht mehr Erdboden aber auch noch nicht das Eis
Sondern das letzte woran man sich halten konnte
Welche[r] Geborgenheit glich der am eisernen Ofen
Auf dem Gartenstuhl wenn die Beine
Schwer von den Schlittschuhn einem herunterhingen
Die eine Seite, der eine Arm, die eine Hand sich erhitzte
Und die einsamen Abenteuer der Eisbahn hinter mir lagen
Der beschwingte Lauf um den Pavillon wo die Kapelle saß
Der so ungeschickt aussah daß niemand auf ihn geachtet hatte
Und die unauffällige Verfolgung der beiden Brüder
Von denen ich manchmal den einen liebte und manchmal den andern
Und die verächtliche Sicherheit mit der man im Lauf
Die Gouvernanten, Bleichgesichter auf den Wegen am neuen See
Streifen konnte die da standen und denen kalt war
Noch brauchte man nicht zu ihnen hinauszutreten sondern
Langsam bettete man den Schenkel aufs andere Knie
Und schraubte den Schlittschuh ab da war es
Als hätte man anstatt seiner mit einem Mal
Flügel an die beiden Füße bekommen
Und mit Schritten trat man hinaus
Die dem gefrorenen Boden nickten
Und grüßten

Prinz Louis Ferdinand stand in diesen Rabatten
So kalt im Schönen mußte wohl fußen
Was adlig war und dem man nicht nahen konnte
Auch wenn es mit einem Stunde hatte wie Luise von Landau
Die am Lützowufer wohnte nämlich schräg gegenüber
Von jener anderen unergründbar gehegten
Wildnis von Blumen die am Landwehrkanal
Hängt als triebe sie in ihm als schwimmende Insel

Unter der Mauer der chinesischen Villa in der Vonderheydtstraße
Wo jetzt ein Spielklub ist.

[zu *Unberührbar* bis *hast*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 515f. – zu *Sonntag* bis *standen*: s. a.a.O., 502, 501 – zu *Der* bis *grüßten*: s. a.a.O., 486 – zu *Prinz* bis *ist.*: s. a.a.O., 465]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 895

Ich erinnere mich sehr genau, ich sollte
Aus der Schule erzählen. Australien haben wir
Gehabt, sagte ich, da sind die Menschen so groß,
Daß auf jedem Quadratkilometer nur einer wohnt
So machte ich mir Statistik begreiflich. Und es war
Nichts Wunderbares daran, denn das hatte ich schon erlebt:
Eine Frau die eine ganze Straße unter sich hatte
Sie ausfüllte, obwohl sie [k]einen Schritt
Vor die Tür trat, immer in ihrem Erker
In der Steglitzerstraße thronte – eine Minute entfernt von dem Hause
In dem ich geboren war! Tante Lehmann. Zu ihren Zimmern
Stiegen Stufen gleich hinter der Flurtür
Steil empor; es war dunkel auf ihnen
Bis die Tür zum Zimmer sich auftat und die gebrechliche Stimme
Gläsern den guten Tag bot und Weisung gab
Den gläsernen Rhombus uns auf den Tisch zu stellen,
Der das Bergwerk umschloß, in dem kleine Männer
Karren fuhren, mit der Spitzhacke schufteten, mit Laternen
In die Stollen leuchteten, in den Förderkörben
Aufwärts und abwärts stets in Bewegung waren.
Steglitzer Straße.

[zu *Ich* bis *Straße*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 472; die zweite Spalte des Blatts ist mit einer Prosa-Variante des Schlusses des Stücks in der *Chronik* (s. 472, 26-37) beschrieben]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 896

Und das zärtlichste Asyl einsamer Alter
Bänke »Nur für Erwachsne« am Rande des Sandhaufens
Mit seinen Kuten und Gruben an denen die Kleinen
Buddeln oder vor denen sie sinnend stehen bis
Einer sie anstößt oder von der gebietenden
Bank her die Stimme des Kindermädchens
Kommt, die hinter dem leeren Wagen
Streng und gelehrig ihren Roman liest und beinah
Ohne aufzublicken das Kind in Zucht hält um nach

Getaner Arbeit einige Worte
Mit dem Fräulein am andern Ende der Bank
Die den Kleinen zwischen den Knien hält und strickt
Zu tauschen. Dahin finden einsame alte Männer
Bringen den Ernst des Lebens
Mitten in dem unvernünftigen Weiberhaufen
Unter den schreienden Kindern zu Ehren
Die Zeitung. War die Geliebte endlich
Nach langem Schlendern in den engeren Wegen des Gartens gegangen
Hatte ich keinen lieberen Platz ihr
Nachzuhängen als auf einer Bank ohne Lehne
Auf den verstecktesten Plätzen des Parks und niemals
Fegt ich den Sand fort wo ich mich niedersetzte.

[zu *Und* bis *niedersetzte.*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 485 f.]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 897

Die Fliesen die schlüpfrig
Sind von Fischwasser oder von Spülwasser
Und auf denen
Man so leicht auf Karotten
Ausgleiten kann oder auf Lattichblättern
Hinter Drahtverschlägen jeder behaftet mit einer Nummer
Thronen die schwerbeweglichen Weiber
Priesterinnen der käuflichen Ceres
Marktweiber aller Feld- und Baumfrüchte aller
Eßbaren Vögel Fische und Säuger
Kupplerinnen unantastbare
Strickwollene Kolosse welche von Stand
Zu Stand sich mit einem Blitzen der großen Knöpfe
Aus Perlmutt oder einem Schlag
Auf die dröhnende schwarze
Schürze oder die Katze voll Geld verständigen
Brodelte quoll und schwoll es nicht am Saum
Ihrer Röcke war nicht dies der wahrhaft fruchtbare Boden
Warf nicht in ihren Schoß ein Marktgott
Selber die Ware Beeren Schaltiere Pilze
Und Klumpen von Fleisch und Kohl
Unsichtbar beiwohnend ihnen die sich ihm gaben
Während sie träge und schweigend die Reihen der schwankenden Hausfraun
Musterten die mit Körben und Taschen beladen
Mühsam die Brut vor ihnen
Durch diese glatten verrufnen Gassen zu steuern sich mühten

Gingen aber am Abend im Winter frühe
An die Gaslichter glaubte im Nu man zu sinken
Und im sanften Gleiten nun erst die Tiefe zu spüren
Unter dem Meeresspiegel der undurchsichtig
Träg sich in den gläsernen Dächern bewegte.

[zu *Die* bis *bewegte.*: s. *Berliner Chronik*, a. a. O., 489f.]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 898

Tafeln waren ausgezogen so lang
Daß ganze Geschlechter
Platz an ihnen gefunden hätten
Unsere Ahnen vielleicht die hier vertreten waren
Durch die Dienstboten oder verarmte Verwandte
Näherinnen mit ihren Kindern
Eine Kunst war es die Freude zu lenken
Daß sie nicht am Risse der fremden Gaben
Die so dicht neben unsern lagen zerschellte
Hinweise gabs von der Großmutter oder den Tanten
Und Berlin war niemals so tief versunken
In die Geborgenheit der Beschenkten de[s] Schmausenden
Der nur an den Augenblick dachte von neuem
An die große Tafel heranzutreten
Wie am ersten Weihnachtsfeiertag jeden Jahrs
Da hielt die Stadt um Mittag den Winterschlaf und
Abends öffnete sie sich wieder mit Plätzen und kahlen Ästen.

Auf dem Salontisch einer gut [abgebrochen]

Wer wird im Tiergarten das Gebüsch finden
Aus dem die roten weißen und blauen Türmchen
In den Vorlagenbücher[n] der Ankersteinbaukästen
Zum Vorschein kamen? Das blasse Gebüsch in dem sich Passanten
Kleine Staffagenfiguren verloren
Der die magische Topographie dieses Gartens kennt
Dem die Hofjägerallee selbst etwas Hochtrabendes
Und die große Querallee etwas Querköpfiges
Und der Goldfischteich etwas von einem kleinen, gestanzten
Blechernen Nibelungenhorte verwahrt.

Lehrreich bleibt immer die Erinnerung der Treppenflure
Die mit ihren bunten Scheiben die gleichen geblieben sind
Wenn auch im Innern, wo man wohnt, nichts mehr beim Alten blieb
Öde Verse die die Intervalle unseres Herzschlags erfüllten
Wenn wir, erschöpft, auf dem Absatz

Zwischen den Stockwerken inne hielten
Eine Frau mit einem Pokal in mißfarbnem Braun
Trat wie die Rafaelsche Madonna schwebend aus einer Nische
Und während die Schulmappe mir die Schultern einschnitt
Mußte ich lesen:
Arbeit ist des Bürgers Zierde Segen ist der Mühe Preis.
Draußen regnete es vielleicht
Eine der bunten Scheiben stand offen und beim Takte der Tropfen
Ging es weiter die Treppen herauf.

Eins aber hat es mir nie gegeben Berlin
Eine ganze Nacht unter freiem Himmel
Auf seinen Straßen zu sein
Ich habe in Berlin nie auf der Straße gelegen
Die Abendröte habe ich gesehen und die Morgenröte
Zwischen beiden aber war ich untergekrochen
Und die wissen von einer Stadt etwas
Was ich nicht erfahre
Denen das Elend oder das Laster sie zu einer Landschaft
Machte die sie durchstreifen
Von Sonnenuntergang bis Sonnenaufgang
Ich habe immer ein Quartier gefunden
Manchmal allerdings war es ein spätes
Und ein unbekanntes dazu das ich nicht wieder bezog
Und in dem ich auch nicht allein war
Wenn ich so spät unter einem Hausbogen innehielt
Hatten sich meine Beine in den Bändern der Straße verwickelt
Die grauen Asphaltschlangen hielten mich fest umschlungen
Und die saubersten Hände waren es nicht die mich frei machten

Wenn ich alt bin so soll im Flur bei mir
Ein Pharusplan von Berlin hängen
Mit einer Zeichenerklärung drunter
Blaue Punkte die Straßen in denen ich wohnte
Gelbe die Stellen wo meine Freundinnen wohnten
Braune Dreiecke die die Gräber bezeichnen
Wie auf den Berliner Friedhöfen die liegen die mir nah waren
Und schwarze Linien die die Wege
Im Zoo nachzeichnen oder im Tiergarten
Welche ich in Gesprächen mit Mädchen machte
Und Pfeiler in allen Farben nach den Orten der Mark
Wo sich über viel berliner Wochen dann die Entscheidung fiel [sic]
Und rote Quadrate zahlreiche die die Quartiere
Der Liebe niedrigster Art bezeichnen oder der windstillsten Liebe.

[zu *Tafeln* bis *Ästen.*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 501 und Bd. 4, 259f. – zu *Wer* bis *verwahrt.*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 465 und Bd. 4, 237 – zu *Lehrreich* bis *herauf.*: s. *Berliner Chronik*, a.a.O., 487f. – zu *Eins* bis *machten*: s. a.a.O., 488 – zu *Wenn* bis *Liebe.*: s. a.a.O., 466f.]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 899

ÜBERLIEFERUNG

T Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen, von Benjamins Hand als *Handexemplar komplett* bezeichnet; 98 unpaginierte Blätter, davon 8 ([28f.], [37f.], [46]-[48], [96]) aus einem anderen Typoskript; Blattfolge gesichert durch ein Verzeichnis *Reihenfolge der Stücke* auf Blatt [4]; auf Blatt [96] und [97f.] zwei beigelegte, im Verzeichnis nicht gezählte Stücke; Bibliothèque Nationale, Paris.

Der handschriftliche Vermerk *Handexemplar komplett* findet sich auf dem Titelblatt links oben; auffällig ist das Fehlen der Widmung (s. Bd. 4, 235 und o., Titelblatt des »Stefan-Exemplars«, 700). Die unpaginierten Blätter sind so beschrieben, daß, beginnend mit der (titellosen, für die Charakteristik des Buches durch seinen Autor wichtigen) Vorrede auf Blatt [2f.], die jeweils nächsten Stücke – ungeachtet des freigebliebenen Raums auf den vorhergehenden Blättern – auf einem neuen Blatt beginnen. Sie weisen nicht wenige handschriftliche – Benjaminsche – Korrekturen auf, die als Lesarten verzeichnet werden, wenn sie den Textstand, nicht aber, wenn sie die Orthographie betreffen. – Von den insgesamt 32 Stücken sind 11 eingreifend und 11 stärker, 5 geringfügiger und 5 nur minimal bearbeitet. Den Maßstab der Komparation gibt dabei der Textstand der »Adorno-Rexroth-Fassung« von 1972 ab (s. Bd. 4, 235-304 sowie 968f. und 972). Auf ein detailliertes Verzeichnis der Abweichungen haben die Herausgeber verzichtet – der Überblick ist durch synoptisches Lesen beider Fassungen gut zu gewinnen –, dagegen knappe Hinweise auf den jeweiligen Bearbeitungsgrad unter die Nachweise aufgenommen (s.u., 718-720). – Die Bearbeitungs*art* sei an dieser Stelle kurz charakterisiert. Typisch für die eingreifend bearbeiteten Stücke eines Buches, das wenigstens drei Verleger abgelehnt hatten, wohl weil es ihnen »zu kompliziert« war, und das der Autor, der endlich die Publikation wollte, auf eine gewisse vereinfachende, auch den erzählerischen Lakonismus suchende Art zu bearbeiten sich entschloß – typisch ist *Eine Todesnachricht* (s. 410f.): das Stück wurde unter Streichung des ersten Teils, einer allgemeineren Betrachtung, reduziert auf den auf die Sache selbst konzentrierten zweiten Teil, die nüchterne Darstellung des Besonderen. Ähnliches gilt für die oft rigorosen Streichungen mitten im fortlaufenden Text: als würden keine Wegleitungen aus dem komplexen Gefüge des dort Behandelten geduldet; so etwa in *Die Mummerehlen* (s. 417f.), bei dem u.a. das photo-

graphische Selbstporträt und die chinesische Legende eliminiert wurden; in *Der Nähkasten*, aus dem der Odradek-Passus entfernt ist; oder in *Das bucklichte Männlein* (s. 429f.), aus dem der Passus über den Vorläufer der Kinematographie verschwand. Oder der Eingriff wird zur Umarbeitung, die bis zur Veränderung des ursprünglichen Sinns geht, wie beim Schluß von *Ein Gespenst* (s. 420). Für die weniger eingreifend bearbeiteten Stücke oder Passagen – aber auch schon für stärker bearbeitete – sind die zahlreichen neuen Absatzbildungen, oft mit Aufhebung der alten, charakteristisch; ferner – und das gilt gleichfalls für die meisten andern Stücke – die Kürzungen und Straffungen, aber auch die Zusätze um gedanklicher Präzisierung oder stilistischer Emendation willen; schließlich die zahlreichen Ersetzungen und Abwandlungen von Wörtern und einzelnen Passagen wegen des jeweils treffenderen Ausdrucks. Bei den weniger oder nur minimal bearbeiteten Stücken handelt es sich meist um die chronologisch zuletzt entstandenen und augenscheinlich für die Publikation in »Maß und Wert« vorbereiteten, also solche mit der bereits erlangten, aber für alle Stücke angestrebten bündigen Faktur: der der geschichtlichen *Bilder*, deren *habhaft zu werden [...] ich mich bemüht* habe (385).

LESARTEN 385,3f. *O* bis *Kindertagen*] im Ts in Anführungszeichen – 385,34 *war.*] auf dem anschließenden Ts-Blatt folgt das Verzeichnis *Reihenfolge der Stücke* mit deren Titeln von *1)* bis *30)*, das die Hg. als ⟨Übersicht⟩ und mit Hinzufügung der Titel der beiden beigelegten Stücke sowie sämtlicher Seitenzahlen am Ende des Textes (s. 433) placierten – 386,2 *Neugeborene*] konjiziert für *Neugeborenes*; mögliche Lesart ⟨*ein*⟩ *Neugeborenes* – 387,19 *mehr er*] *er* hds. Einfügung Benjamins – 387,32 *schien*] für *schien* {*dann*} – 387,34 *unsern*] hds. für {*den*} – 387,39 *Wohnen*] konj. für *wohnen* – 388,14 *Kindheit,*] konj. für *Kindheit* – 388,19f. *Sekunden,*] konj. für *Sekunden* – 388,21 *jedesmal,*] konj. für *jedesmal* – 388,23f. *Rebenhügel*] konj. für *Rebehügel* – 389,10 *war,*] konj. für *war* – 390,14 *stillen*] konj. für *Stillen*; nicht auszuschließen ist jedoch die wörtliche Lesart *im Stillen* – 391,3 *Bergschlucht*] konj. für *Bergschlacht* – 391,12 *wissen,*] konj. für *wissen* – 391,22 *Seine*] für {*Und s*}*eine* – 391,28 *dann,*] konj. für *dann* – 391,31 *abriß*] konj. für *abriß,* – 391,33 *eindrang,*] konj. für *eindrang* – 392,32 *Weg,*] konj. für *Weg* – 394,6 *Zusammenhange,*] konj. für *Zusammenhange* – 394,33 *Jahre*] hds. korrigiert aus *Jahr* – 395,29 *Nemeische*] konj. für *Lernäische* gemäß Bd. 4, 239 – 395,35 *still,*] konj. für *still* – 396,12 *hin,*] konj. für *hin* – 397,16 *immer*] für *immer* {*aber*} – 397,22 *berührt*] für {*noch einmal*} *berührt* – 399,18 *Schönfließ*] konj. für *Schönflies* gemäß Briefe, passim und Scholem, Freundschaft, passim – 400,26 *einige*] für *einige* {*wenige*} – 401,9 *Wenn* bis *das*] für {*Und w*}*enn* bis {*an*}*s* – 401,37 *Gesangsstunde*] konj. für *Gesangstunde* – 402,17 *mit*] darunter Schlangenlinie (Benjamins?) – 402,20 *fruchtbare*] konj. für *furchtbare* – 404,6 *meinem*] hds. korrigiert aus *einem* – 405,31 *an*] hds. korrigiert aus

in (so noch in Bd. 4, 272) – 406,28 *Natur*] konj. für *Natur-*; evtl. Lesart *Naturart* – 407,1 *Teile,*] konj. für *Teile* – 408,30-32 *Sie* bis *tun*] für {*Das Seltsame an ihnen war, daß s*}*ie es* {*nicht*} *mit einem [...] sondern* {*, sei es*} *mit [...] selbst*{*, sei es*} *mit [...] zu tun* {*hatten*} – 409,28 *Weiterhin*] für {*Daneben*}, dies für {*Auch*} – 409,30f. *dieser Halle*] für *diese*{*n*} *Halle*{*n*} – 409,31 *modernere*] hds. korrigiert aus *moderne* – 409,34 *übten*] für {*studierten*} – 410,3 *Male*] hds. korr. aus *Mal* – 410,7 *war,*] konj. für *war* – 410,13 *unversehens*] für {*recht plötzlich*} – 411,9 *Blume-zof*] Schreibweise wie in »Felicitas-Exemplar«, M [Blatt 22]; dagegen *Blumezoff*, »Stefan-Exemplar«, M [Blatt 27, 29], und *Blume-zoof*, Bd. 4, 257 – 411,27 *Scheu,*] konj. für *Scheu* – 412,8 *Sterben*] konj. für *sterben* – 413,3 *selbst*] für *selb*{*er*} – 413,10 *herab*] für *h*{*in*}*ab* – 413,10 *in ihr*] für {*dar*}*in* – 413,14 *bald*] für {*dann sehr*} *bald* – 413,13 *guten*] gemäß 410,30 konj. für *Guten* – 413,18 *Tafeln*] für *Tafeln* {*nämlich*} – 413,23 *Anfang,*] konj. für *Anfang* – 413,24 *Hintergrunde*] hds. korrigiert aus *Hintergrund* – 413,27 *von vielen*] ergänze *Stellen* – 413,33 *oder*] für *oder* {*aber*} – 413,34 *wagte*] konj. für *wage* gemäß Bd. 4, 260; jedoch haben auch »Stefan-Exemplar«, M [Blatt 27a, 28a] und »Felicitas-Exemplar«, M [Blatt 22] *wage*; demnach ist die Lesart *wage* (im Sinne des historischen Praesens) mehr als wahrscheinlich – 413,37 *mehr*] für {*dort ein wenig*} *mehr* – 413,37 *ich hatte*] für {*groß war meine*} – 413,38 *vor* bis *ungeschickt*] Umstellung von *ungeschickt* bis *Augen* – 414,2 *ein*] für {*ihr*} – 414,10 *Abend die*] für {*Feiertagsa*}*bend* {*seine*} – 415,29 *Saal,*] konj. für *Saal* – 415,37 *und aus*] für *und* {*uns*} *aus* – 416,1 *uns zu*] hds. korr. aus *zu* – 416,2 *erinnern werde*] für *erinner*{*t*} – 416,31 *um ihrer [...] willen*] für *ihrer [...]* {*wegen*} – 417,1 *daran,*] konj. für *daran* – 417,16 *Zwanges*] hds. korr. aus *Zwangs* – 418,2 *oder von*] für {*und*} – 418,11 *alten*] konj. für *Alten* – 419,26 *prallen*] für {*kleinen,*} *prallen* – 419,27 *der beiden*] korr. aus *beider* – 419,30 *jener*] für {*dieser*} – 420,6 *war [...] worden*] für {*hatte man*} *[...]* – 420,10 *habe*] korr. aus *hatte* – 420,12 *Ich*] für {*Auch i*}*ch* – 420,28 *Armen*] konj. für *armen* – 421,3 *ich,*] konj. für *ich* – 421,9 *bänglichste*] für {*x*}; *heimlichste*, »Felicitas-Exemplar«, M [Blatt 1,31] – 421,14 *trauriger,*] konj. für *trauriger* – 421,14 *frühen Abende*] man erwartet *des frühen Abends* oder *der frühen Abendstunden*; sinnvoller ist die Version in Bd. 4, 283: *der früheren Abende*, nämlich der vorweihnachtlich unveränderten; so auch »Felicitas-Exemplar«, M [Blatt 31]: *der frühern Abende*, und ähnlich in der Vorstufe, [Blatt 1]: *aller übrigen Abende* – 421,28 *entfremdete,*] konj. für *entfremdete* – 421,33 *sie*] für *sie* {*xx*}; *mit einmal*, »Stefan-Exemplar«, M [Blatt 10] – 422,5 *zerstreut*] hds. Einfügung Benjamins – 422,16 *immer*] für *immer*{*, ohne es zu zeigen,*} – 422,26f. *wie die [...] Museums*] für *wie Krieger* {*aus*} *de*{*m*} *Pergamon-Museum* – 422,31 *mir,*] konj. für *mir* – 422,38 *er*] für *er* {*nun*} – 423,21 *eine*] für {*die*} – 423,32f. *den [...] der [...] flüchtet*] für *d*{*ie*} *[...] d*{*ie*} *[...] flüchte*{*n*} – 423,35 *Wagens,*] konj.

für *Wagens* – 423,38 *Falle*] hds. korr. aus *Fall* – 423,38. *es brannte*] für {*man zurecht kam*} – 424,5 *mußten.*] danach {*Ganz bei der Sache waren nur die Gaffer.*} – 425,13 *ich,*] konj. für *ich* – 425,20 *darin*] hds. korr. aus *drin* – 425,24 *festzunähen,*] konj. für *festzunähen* – 426,2 *schwarz*] für {*meistens*} *schwarz* – 427,2 *dessen*] konj. für *deren* – 428,32 *zu*] für {*ganz*} *zu* – 429,10 *standen,*] konj. für *standen* – 430,34 *Telefon*] konj. für *Telephon* gemäß 390,26 und passim – 430,36 *die*] für {*welche*}

NACHWEISE 385,4 *Kindertagen.*] s. Bd. 4, 973, Nachweis zu 236; s. auch Bd. 6, 798 – 386,1-388,7 *LOGGIEN* bis *auf.*] Abschnitt 1 geringfügig, 2-5 stärker bis eingreifend bearbeitet; Kürzungen; s. Bd. 4, 294-296 – 388,8-389,12 *KAISERPANORAMA* bis *hätte.*] eingreifend bearbeitet; 4 Absatzbildungen; Kürzungen; s. Bd. 4, 239f. – 389,13-390,25 *DIE SIEGESSÄULE* bis *Sedanstag?*] eingreifend bearbeitet; 4 Absatzbildungen; Kürzungen; s. Bd. 4, 240-242 – 390,24 *Leute.*] Anspielung auf den Anfang von »Hyperions Schicksalslied«; s. Hölderlin, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 2: Gedichte, Hyperion, Briefe 1794-1798. Besorgt durch Friedrich Seebaß, Berlin 1923, 269f. – 390,26-391,38 *DAS TELEFON* bis *erging.*] Titelschreibweise wie schon »Stefan-Exemplar«, M [Blatt 20], Schema Ms 881 (s.o., 703) und Schema Ms 874 (s.o., 704); s. auch Bd. 6, 498. Geringfügig bearbeitet; 3 Absatzbildungen; s. Bd. 4, 242f. – 392,1-393,22f. *SCHMETTERLINGSJAGD* bis *abheben.*] geringfügig bearbeitet; 3 Absatzbildungen; s. Bd. 4, 244f. – 393,24 bis 395,30 *TIERGARTEN* bis *Stern.*] bearbeitet; 4 Absatzbildungen; s. Bd. 4, 237-239 – 394,27 *Zirkel*] s. *Zwei Rätselbilder*, 401, Abschn. 1 – 394,34 *Bauer von Berlin*] analog dem »Paysan de Paris«; Anspielung auf Franz Hessel; s. Bd. 6, 469; s. auch Bd. 3, 82-84 – 395,31-396,7 *ZU SPÄT GEKOMMEN* bis *dabei.*] bearbeitet; s. Bd. 4, 247; s. auch *Zu spät gekommenes Kind*, a.a.O., 113f. – 396,8-397,22 *KNABENBÜCHER* bis *haben.*] früherer Titel *Schmöker*; bearbeitet; s. Bd. 4, 274f.; s. auch *Lesendes Kind*, a.a.O., 113 – 397,23-398,30 *WINTERMORGEN* bis *war.*] 2 Blätter aus einem anderen Ts: Titel gesperrt, ununterstrichen (sonst durchgängig nichtgesperrt und unterstrichen), am Ende doppelter Schlußstrich (sonst durchgängig ohne Schlußmarkierung); geringfügig bearbeitet; s. Bd. 4, 247f. – 398,31-400,24 *STEGLITZER ECKE GENTHINER* bis *drückte.*] Abschnitt 1-2 geringfügig, 3 stärker bearbeitet; 3 Absatzbildungen; s. Bd. 4, 248-250 – 400,25-401,39 *ZWEI RÄTSELBILDER* bis *wird.*] Abschnitt 1-2, 4 geringfügig, 3 stärker bearbeitet; s. Bd. 4, 254f. – 401,22 *gewogen.«*] s. Bd. 4, Nachweis zu 255,12 – 402,1-27 *MARKTHALLE* bis *suchten.*] früherer Titel *Markthalle Magdeburger Platz*; 2 Blätter aus einem andern Ts (dazu s.o., Nachweis zu 397,23-398,30); bearbeitet; die beiden letzten, mit denen in Bd. 4 gleichlautenden Sätze im Ts gestrichen; s. Bd. 4, 252f. – 402,28-406,25 *DAS FIEBER* bis *Stunden.*] bearbeitet; statt 8 Abschnitten 5, teilweise neugebildete: Abschnitte 1 und 8

(ab neuem Abschn. 5) blieben erhalten; aus Abschn. 2 (1. Hälfte) wurde Abschn. 2; aus Abschn. 2 (2. Hälfte), Abschn. 3 und 4 (Anfang) wurde Abschn. 3; aus Abschn. 4 (Rest) und Abschn. 5-7 wurde Abschn. 4; s. Bd. 4, 269-273 – 406,26-408,18f. *DER FISCHOTTER* bis *hinabzuschnellen.*] 3 Blätter aus einem andern Ts (dazu s.o., Nachweis zu 397,23 bis 398,30); geringfügig bearbeitet; s. Bd. 4, 255-257 – 408,20-410,27 *PFAUENINSEL UND GLIENICKE* bis *Hausmacht.*] geringfügig bearbeitet; s. Bd. 4, 298-300 – 410,28-411,5 *EINE TODESNACHRICHT* bis *brauchen.*] über die erste Hälfte gestrichen, Rest eingreifend bearbeitet; s. Bd. 4, 251f. – 411,6-414,13 *BLUMESHOF 12* bis *war.*] bearbeitet; statt 3 Abschnitten 5, teilweise neugebildete: Abschn. 1 blieb erhalten (mit Einfügung von zwei Sätzen); aus Abschn. 2 wurden Abschn. 2 (mit Einfügung von einem Satz), 3, 4 (Anfang); aus Abschn. 3 wurden Abschn. 4 (Rest, darin zwei Sätze gestrichen) und 5; s. Bd. 4, 257-260 – 414,14-34 *WINTERABEND* bis *vorfinde.*] bis auf eine Abweichung textidentisch; s. Bd. 4, 288f. – 415,1-416,20 *KRUMME STRASSE* bis *hatte.*] bis auf zwei Abweichungen textidentisch; s. Bd. 4, 296-298 – 416,21 bis 417,9 *DER STRUMPF* bis *holte.*] stark bearbeitetes Teilstück (= der Anfang) von *Schränke*, s. Bd. 4, 283,32-284,22; textidentisch mit der Veröffentlichung von 1938 (= J[20]; s. a.a.O., 977f.) – 417,10-418,8 *DIE MUMMEREHLEN* bis *geblieben.*] eingreifend bearbeitet; Kürzungen; statt 6 Abschnitten 3 neugebildete: aus Abschn. 1 und 2 wurden Abschn. 1 (die ersten zwei Sätze von 1) und der Anfang von Abschn. 2 (die letzten vier Sätze von 2); aus Abschn. 3 wurde die Fortsetzung von Abschn. 2 (alle Sätze von 4 bis auf den letzten); aus dem letzten Satz von Abschn. 4 und etwa den ersten zwei Dritteln von Abschn. 5 wurde Abschn. 3; der Rest von Abschn. 5 und 6 wurde gestrichen; s. Bd. 4, 260-263 – 417,11 *Kinderverse*] in den den Hg. zugänglichen Ausgaben von »Georg Scherer's illustriertem Deutschen Kinderbuch«, das Benjamin bei Gelegenheit des *Bucklichten Männlein* erwähnt (s. 430,4), oder anderen (auch Schererschen) Kinder- und Volksliedsammlungen aus dem vorigen Jahrhundert konnte das Neckmärchen von der *Muhme Rehlen* nicht ermittelt werden; es fand sich unter dem Titel »Wundergarten« in der von Maria Kühn erstmals 1905 bei Langewiesche edierten, »in der Hauptsache auf Magnus Böhmes leider vergriffenes [...] 1897 erschienenes [...] Fundamentalwerk: ›Das deutsche Kinderlied und Kinderspiel‹« gestützten Sammlung: Macht auf das Tor! Alte Deutsche Kinderlieder[,] Reime, Scherze und Singspiele [...] Ausgewählt von Maria Kühn, Königstein i.T. und Leipzig 1925, [4]; s. 132 (Wundergarten) – 417,15-17 *Die* bis *verhalten*] modifiziertes Selbstzitat, s. Bd. 2,210 – 417,34 *entstellt*] die *Mummerehlen* heißt im Kinderlied *Muhme Rehlen*, auch in der Schreibweise »Rählen«; s. Macht auf das Tor!, a.a.O., v. 1f.: »Ich will dir was erzählen / Von der Muhme Rählen:« – 418,9-35 *VERSTECKE* bis *Ostereiern.*] bearbeitet;

s. Bd. 4, 253f.; s. auch *Verstecktes Kind*, a.a.O., 115f. – **419,1-420,16** *EIN GESPENST* bis *ich.*] bearbeitet, Schluß eingreifend; 3 Absatzbildungen; s. Bd. 4, 278-280 – **420,17-421,30** *EIN WEIHNACHTSENGEL* bis *hatte.*] bearbeitet; Abschnitt 1 blieb erhalten, aus Abschn. 2 und 3 wurde 2; s. Bd. 4, 282f. – **421,31-424,12** *UNGLÜCKSFÄLLE UND VERBRECHEN* bis *gewesen.*] bis auf wenige Änderungen textidentisch; s. Bd. 4, 291-293 – **424,13-35** *DIE FARBEN* bis *entrückt.*] bis auf eine Abweichung textidentisch; s. Bd. 4, 263 – **425,1-426,31** *DER NÄHKASTEN* bis *wurde.*] Abschnitte 1, 2, 4, 5 bearbeitet, 3 eingreifend; Abschn. 2, 3 zu einem zusammengefaßt; Kürzungen; s. Bd. 4, 289-291 – **426,32-428,8** *DER MOND* bis *Verlassenheit.*] Abschnitte 1, 2 bearbeitet, 3 eingreifend, 4 gestrichen; Abschn. 1 und 2 wurden 1, 3 (bei Streichung von vier Sätzen und Ersetzung des letzten durch die beiden Schlußsätze) wurde Abschn. 2; s. Bd. 4, 300-302 – **428,9-429,23** *ZWEI BLECHKAPELLEN* bis *Haus.*] bis auf drei Abweichungen textidentisch; s. Bd. 4, 273f. – **429,24** bis **430,39** *DAS BUCKLICHTE MÄNNLEIN* bis *mit!«*] eingreifend bearbeitet; Absatzbildungen aufgehoben; in Abschnitt 2 Streichung des ersten, in 3 des letzten Satzes, in 4 der ersten fünf Sätze und der zweiten Hälfte des sechsten; s. Bd. 4, 302-304 – **429,24** *Männlein*] s. »Das bucklicche Männlein«, in: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von L[udwig] A[chim] v. Arnim und Clemens Brentano, Bd. 3, Heidelberg 1808, 54 – **430,6** *wegschnappen.«*] a.a.O., 55 – **430,8f.** *Lumpengesindel«*] s. Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm [nach der 7. Aufl., 1857] hg. [...] von Carl Helbling, Bd. 1, Zürich o.J., 88-91 (Das Lumpengesindel) – **430,11** *werden*] s. a.a.O., 89 – **430,21** *brochen.«*] Des Knaben Wunderhorn, a.a.O., 54 – **430,31** *gessen.«*] a.a.O., 54f. – **430,39** *mit!«*] a.a.O., 55 – **431,2-20** *DAS KARUSSELL* bis *wickelt.*] Blatt aus einem andern Ts (dazu s.o., Nachweis zu 397,23-398,30); bis auf den Titel und eine Änderung im Schlußsatz textidentisch mit *Karussellfahrendes Kind*, Bd. 4, 114f., d.h. die Version a.a.O., 268, in der, neben vier stilistischen Änderungen, alle Praesens- in Imperfektformen verändert sind, wurde von Benjamin rückgängig gemacht. Andrerseits ist das – im *Handexemplar komplett* gezählte (s. 433,22) – Stück *Verstecke* (s. 418) in der Imperfektversion der »Adorno-Rexroth-Fassung« (s. Bd. 4, 253f.) belassen. Daß die Beilage nicht unter die gezählten Stücke aufgenommen wurde, deutet auf die Unschlüssigkeit Benjamins, ob es im modus praesentis zu belassen oder wieder in den der Vergangenheit – den aller übrigen Stücke – umzuschreiben wäre, in dem es seit der Veröffentlichung 1933 (s. Bd. 4, 971) bereits stand. – **431,21** bis **432,14** *ERWACHEN DES SEXUS* bis *sollte.*] bearbeitet; Streichung des Endes von Satz drei und des ganzen Satzes vier; im letzten Satz zwei stilistische Änderungen; s. Bd. 4, 251 – **433,1-36** *Übersicht* bis *431*] s. Lesart zu 385,34

NACHTRAG Nachdem der Satz des Textteils und die Abfassung des Apparatteils abgeschlossen waren, wurde den Herausgebern eine weitere Version der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* zugänglich, von der an dieser Stelle nur kurz und vorläufig berichtet werden kann. Sie ist als von Benjamin handschriftlich durchkorrigierter Typoskript-Durchschlag überliefert, der in einen Pappeinband gebunden wurde und sich im Besitz des Instituts für neuere deutsche Literatur der Justus-Liebig-Universität in Gießen befindet*. Es handelt sich bei dieser Fassung wahrscheinlich um die früheste, die Benjamin beendet hat. Er hatte am 10. 12. 1932 ein *provisorisches* Manuskript des Buches an Scholem geschickt, das 24 Stücke umfaßte; bereits zu diesem Zeitpunkt sollte *das definitive Manuscript [...] deren dreißig haben* (Briefwechsel Scholem, 34). In einem weiteren, vom Adressaten auf den 15. 1. 1933 datierten Brief teilte Benjamin Scholem dann mit, daß er dessen kurz zuvor erhaltenen brieflichen Ratschlag, das Stück *Erwachen des Sexus* zu sekretieren, befolgen werde (s. a.a.O., 35-37). Da die Gießener Fassung zwar die projektierte Zahl von 30 Stücken erreicht, dies jedoch nur unter Einschluß von *Erwachen des Sexus* tut – erst am 28. 2. 1933 konnte der Autor melden, *seit einer Woche* sei das 30. Stück abgeschlossen, ohne dabei das sekretierte zu rechnen (s. a.a.O., 38) –, dürfte die in Gießen aufgefundene Fassung zwischen dem 10. Dezember 1932 und Mitte Januar 1933 entstanden sein (s. auch o., 692f. sowie 704: die dieser Fassung schon sehr nahe *Provisorische Teilanordnung*). Ihr Inhalt scheint dieser Datierung zumindest nicht zu widersprechen. So enthält das neue Typoskript 16 von den 17 in der Frankfurter und der Vossischen Zeitung bis zum 14. 7. 1933 vorabgedruckten Stücken (s. Bd. 4, 970f.); lediglich *Zu spät gekommen*, das im Februar in der Frankfurter Zeitung stand, fehlt: Benjamin könnte es aus dem Buchmanuskript ausgeschieden haben, weil es bereits in der 1928 erschienenen *Einbahnstraße* enthalten war. Es fehlt in der Gießener Fassung sodann das erste nachweislich später, wohl im Juni

* Das Typoskript gehört zu einer Benjamin-Sammlung aus dem Vorbesitz von Martin Domke, über die im »Editorischen Bericht« des ersten Bandes der »Gesammelten Schriften« bereits berichtet wurde (s. Bd. 1, 762). Die Herausgeber wie auch andere Forscher wurden in dem Glauben gelassen, daß diese Sammlung Privateigentum des Käufers war, während sie tatsächlich mit öffentlichen Mitteln erworben worden ist. Die Sammlung umfaßt neben der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* Typoskripte der Hörspiele *Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben* (s. Bd. 4, 641-670) und *Lichtenberg* (s. Bd. 4, 696-720) sowie der Kritik von Dolf Sternbergers »Panorama« (s. Bd. 3, 572-579); weiter sind in Gießen einige handschriftliche Notizen zum *Lichtenberg*-Hörspiel und die Zettelkartei zu der Lichtenberg-Bibliographie vorhanden, an der Benjamin vor 1933 im Auftrag Domkes gearbeitet hatte (zu Domke s. auch Benjamin, Briefe an Siegfried Kracauer. Mit vier Briefen von Siegfried Kracauer an Walter Benjamin, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Marbach a.N. 1987, 85, Anm.); vervollständigt wird die Gießener Sammlung schließlich durch Benjamins zu seinen Lebzeiten im Druck erschienene Bücher und zahlreiche Zeitschriftenhefte, Sonderdrucke und Zeitungsausrisse mit Aufsätzen Benjamins. – Daß die Herausgeber 18 Jahre nach ihren ersten Bemühungen, 23 Jahre nach vorangegangenen Adornos, doch noch Zugang zu den Manuskripten der Universität Gießen erhielten, haben sie Joachim Kersten, Gerhard Kurz und Günter Oesterle zu danken.

oder Juli 1933, geschriebene Stück *Die Loggien*, welches Benjamin – anstelle der *Mummerehlen – an die erste Stelle des Buches setzen* (Briefe, 591) wollte. Der Textstand des Gießener Typoskripts ist – soweit die Herausgeber ihn bisher überprüfen konnten – dem der frühen Vorabdrucke bis Mitte 1933 außerordentlich nahe. Abweichungen zwischen diesen und dem Typoskript erklären sich meistens durch Unsitten der Zeitungsredaktionen: da ist Benjamins Interpunktion der gebräuchlichen angeglichen worden, der Prosafluß wird durch zahlreiche Absatzbildungen zerrissen oder fehlender Platz durch Kürzungen des Textes ausgeglichen. Unter den Vorabdrucken aus der zweiten Hälfte 1933 und aus dem Jahr 1934 finden sich mehrere Stücke, die bereits im Exil entstanden waren und dementsprechend im Gießener Typoskript nicht enthalten sind, so neben den schon erwähnten *Loggien* etwa *Der Mond* oder *Schmöker*. Vorbehaltlich einer genauen Recensio des Textes der neuen Fassung, spricht manches dafür, daß den von Dezember 1932 bis Juli 1933 erschienenen Zeitungsabdrucken ein textidentisches Typoskript – möglicherweise das Original des in Gießen vorhandenen Durchschlags – zugrunde lag. Jedenfalls sind in den frühen Abdrucken sogar die handschriftlichen Korrekturen Benjamins in der Regel berücksichtigt worden. – Aufschlußreich auch in politischer Hinsicht ist eine Kürzung, die die Feuilletonredaktion der Frankfurter Zeitung bei ihrem letzten Abdruck aus der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* vorgenommen hat. *Blumeshof 12*, das im August 1934 unter dem Pseudonym *Detlef Holz* erschien, handelt von der Wohnung der Großmutter und den Ansichtskarten, die sie von ihren Reisen zu schicken pflegte: *Unter sämtlichen hochherrschaftlichen Wohnungen, in denen ich herumkam, war dies die einzige weltbürgerliche* (Gießener Fassung, Bl. [47]), heißt es im Typoskript, während der Satz im Zeitungsabdruck der Zensur oder Selbstzensur zum Opfer fiel; daß nicht Benjamin ihn gestrichen hat, wird durch die Fassung letzter Hand bezeugt, in der er wieder eingefügt ist (s. 411): ein positiver Bezug aufs Weltbürgerliche war schon im Sommer 1934 in der Frankfurter Zeitung nicht mehr opportun. – Im Gießener Typoskript beginnt jedes Stück mit einer neuen Seite; eine durchgehende Paginierung fehlt. Das Typoskript wurde jedoch fest eingebunden, und nichts spricht dagegen, vielmehr manches dafür, daß die durch den Einband gesicherte Reihenfolge der einzelnen Stücke dem Autor selber zuzuschreiben ist. Im folgenden wird diese Anordnung wiedergegeben:

Titelblatt *BERLINER KINDHEIT UM NEUNZEHNHUNDERT* mit Motto *»O braungebackne Siegessäule / mit Winterzucker aus den Kindertagen«*
[1.] *Die Mummerehlen*
[2.] *Tiergarten*
[3.] *Kaiserpanorama*

[4.] *Die Siegessäule*
[5.] *Das Telefon*
[6.] *Schmetterlingsjagd*
[7.] *Abreise und Rückkehr*
[8.] *Erwachen des Sexus*
[9.] *Wintermorgen*
[10.] *Steglitzer Ecke Genthiner*
[11.] *Herr Knoche und Fräulein Pufahl*
[12.] *Markthalle Magdeburger Platz*
[13.] *Das Fieber*
[14.] *Das Karrussel*
[15.] *Der Fischotter*
[16.] *Eine Todesnachricht*
[17.] *Pfaueninsel und Glienicke*
[18.] *Blumeshof 12*
[19.] *Der Lesekasten*
[20.] *Schränke*
[21.] *Schülerbibliothek*
[22.] *Verstecke*
[23.] *Ein Gespenst*
[24.] *Gesellschaft*
[25.] *Bettler und Huren*
[26.] *Unglücksfälle und Verbrechen*
[27.] *Der Nähkasten*
[28.] *Ein Weihnachtsengel*
[29.] *Zwei Blechkapellen*
[30.] *Das bucklichte Männlein*

Die Gießener Fassung der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* enthält gegenüber der in Band 4 abgedruckten Adorno-Rexroth-Fassung keine neuen Texte, die Varianten der in beiden Fassungen vorhandenen Texte scheinen nicht sonderlich relevant zu sein. Von kaum zu überschätzender Bedeutung ist die neue Fassung allerdings dadurch, daß sie neben der – gleichfalls erst kürzlich wiedergefundenen – Fassung letzter Hand die einzige darstellt, in der eine von Benjamin selber herrührende Anordnung der einzelnen Stücke des Buches sich findet. So wird die Erstellung eines historisch-kritischen Textes der *Berliner Kindheit*, die die Herausgeber oben anregten (s. 702), durch den neuen Fund nur dringlicher.

435-519 Anhang

437-476 Verzeichnis der gelesenen Schriften

Im Bücherverzeichnis der gelesenen Schriften, das ich etwa seit dem Abiturium führe, nähere ich mich der Jubiläumszahl 1000 (Briefe, 381), schrieb Benjamin im Mai 1925 an Scholem. Erhalten ist das Verzeichnis leider nur teilweise: ab Nr. 462, die Ende 1916 oder Anfang 1917 notiert wurde; der verlorene Teil enthielt Benjamins Lektüre während der Jahre zwischen 1912 und 1916. Das Verzeichnis endet wahrscheinlich kurz vor Benjamins Flucht aus Paris, Mitte Juni 1940; Stendhals »Le Rouge et le Noir« und der letzte Band des Romanzyklus »Les Thibaults« von Roger Martin du Gard, die Benjamin beide noch im Juli 1940 in Lourdes gelesen hat (s. Bd. 5, 1182) – ob es bei letzterem um »Eté 1914« oder um den »Epilogue« sich handelte, muß dahingestellt bleiben –, sind nicht mehr verzeichnet worden. – Scholems Anmerkung zu der zitierten Briefpassage vom Mai 1925: »In dieses Verzeichnis, das W.B. mit großer Sorgfalt führte, kamen nur Schriften, die er bis zum Ende gelesen hatte« (Briefe, 384), wird von dem Verzeichnis selber widerlegt: *nur teilweise* heißt es gleich von den an zweiter Stelle angeführten »Stadien« Kierkegaards; *auszugsweise* (s. Nr. 535), *zum größten Teil* (s. Nr. 590) und ähnliche Einschränkungen finden sich immer wieder. Selbst von Büchern, die Benjamin rezensierte, heißt es gelegentlich *fast vollständig* (s. Nr. 1630) oder *durchgesehen* (s. Nr. 1624). Dagegen hat Benjamin nur sehr selten einmal einem Titel eine Wertung wie *Schund* (s. Nr. 680 und 795) oder *albern* (s. Nr. 794) hinzugefügt. Insgesamt erweist sein Lektüreverzeichnis Benjamin als Geschichtsschreiber der eigenen Bildung, wie ein an Quellen und Einflüssen interessierter Forscher ihn sich akribischer nicht wünschen kann.
In Benjamins Frankfurter Nachlaß sind neben dem Lektüreverzeichnis zahlreiche Listen weitgehend ungelesen gebliebener Literatur zu den verschiedensten Themen vorhanden, so etwa Listen mit den Titeln *Philosophie* (s. Benjamin-Archiv, Ms 1845-1850), *Literatur zu »Wort und Begriff«* [scil. zu Benjamins erstem Habilitationsprojekt, s. Bd. 6, 19-26] (a.a.O., Ms 1851-1853), *Literatur zu einer ausgeführten Kritik der Gewalt und zur Rechtsphilosophie* (Ms 1858), *Judaica* (Ms 1860-1862), *Christliche Quellen und Geschichte des Christentums, Christliche Theologie* (Ms 1863-1868), *Literaturgeschichte, Philologie, Kunstgeschichte, Psychologie, Religionswissenschaft* (Ms 1869-1876), *Varia und Legenda (Naturgeschichte, Geschichte, Biographie, Reisen, Bibliographie etc)* (Ms 1877-1890) und manche andere. Daß Benjamin sein Leben lang solche Verzeichnisse zu lesender Bücher anlegte, bezeugen die im Pariser Nachlaß erhaltenen Literaturlisten zum Passagenwerk und zu dem geplanten Buch über Baudelaire (s. 736).

ÜBERLIEFERUNG

M Schwarzes Leinenheft, ca. 13,6×8,1 cm, leicht gelbliches Rechenpapier mit Wasserspuren, S. [1] bis [38] beschrieben, Rest (etwa ¼ des Heftes) leer; Benjamin-Archiv, Ms 671.

Benjamin verzeichnete stets nur Autor und Titel, allenfalls fügte er bei Zeitschriftenbeiträgen Titel und Jahrgang der Zeitschrift hinzu; bei der Numerierung der gelesenen Bücher sind ihm eine Reihe von Wiederholungen und Auslassungen unterlaufen. Abgesehen von falsch geschriebenen Namen, die stillschweigend berichtigt worden sind, folgt der Abdruck dem Wortlaut der Handschrift. Ergänzt haben die Herausgeber die bibliographischen Daten solcher Bücher, von denen die Ausgabe, die Benjamin gelesen hat, sich zweifelsfrei ermitteln ließ. Das sind zum einen sämtliche Bücher, die zu dem Zeitpunkt, als Benjamin sie las, nur in einer Ausgabe erschienen waren, und zum anderen solche Bücher, die Benjamin in seinen Arbeiten zitiert und nachgewiesen hat; hier wurde unterstellt, daß er die von ihm selber, wenn auch an anderem Ort, verzeichneten Ausgaben gelesen hat. Bei den zahlreichen Kriminalromanen dagegen, die das Verzeichnis enthält, mußten die Herausgeber meistens froh sein, wenn sie überhaupt irgendeine Ausgabe nachweisen konnten; diese ist dann ohne Angabe der Auflagenzählung angeführt worden. Alle Hinzufügungen, die die Herausgeber glaubten vornehmen zu sollen, wurden durch spitze Klammern kenntlich gemacht.

477-519 BIBLIOGRAPHIE DER ZU LEBZEITEN GEDRUCKTEN ARBEITEN

Die vorliegende Bibliographie ist kein Werk Benjamins, sie stellt eine Hinzufügung der Herausgeber zur Ausgabe dar. Zwar hat Benjamin ein handschriftliches *Verzeichnis meiner gedruckten Arbeiten* (s. Benjamin-Archiv, Ms 1834-1848) geführt und dieses dann noch einmal durch eine Sekretärin in Maschinenschrift übertragen lassen (s. Benjamin-Archiv, Ts 2379-2393), doch sind beide Verzeichnisse unvollständig und ungenau; vor allem werden die bibliographischen Daten willkürlich und inkonsequent angeführt. Die »Bibliographie der zu Lebzeiten gedruckten Arbeiten« tritt an die Stelle zweier früherer bibliographischer Versuche, die einer der Herausgeber publiziert hat (s. den Anhang zu R. Tiedemann, Studien zur Philosophie Walter Benjamins, Frankfurt a.M. 1965, 157-209, und ders., Bibliographie der Erstdrucke von Benjamins Schriften, in: Zur Aktualität Walter Benjamins. Aus Anlaß des 80. Geburtstags von Walter Benjamin hg. von Siegfried Unseld, Frankfurt a.M. 1972; 2. Aufl. [erweitert], 1984, 225 bis 285); Benjamins erwähntes *Verzeichnis meiner gedruckten Arbeiten* ist wie in beiden vorangegangenen Fassungen der Bibliographie so auch in der vorliegenden selbstverständlich benutzt worden.

Bei den in der »Frankfurter Zeitung« erschienenen Drucken finden sich gelegentlich Abweichungen zwischen den Angaben der Bibliographie und den entsprechenden Angaben im Apparatteil der »Gesammelten Schriften«: beide sind korrekt. Hierzu ist auf die Erscheinungsweise der »Frankfurter Zeitung« zu verweisen (s. Bd. 2, 1115 f. [Anm.], oben 482 [Anm.] sowie auch Günther Gillessen, Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, 2. Aufl., Berlin 1987, 30). Die Herausgeber haben seinerzeit, vor Beginn der editorischen Arbeit an den »Gesammelten Schriften«, das Exemplar im Archiv des Societäts Verlags in Frankfurt konsultiert; für die vorliegende Fassung der Bibliographie sind noch einmal sämtliche Daten verglichen worden, und zwar anhand eines anderen Exemplars der »Frankfurter Zeitung«, das sich als Mikrofilm im Besitz der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek befindet.

Nachträge zu den Anmerkungen der Bände I bis VI

Vorbemerkung Daß der siebte Band außer nachzutragenden Texten Benjamins auch Nachträge zu den Apparatteilen der vorangehenden Bände enthält, ist durch die während der langjährigen Editionsarbeit neu aufgefundenen Manuskripte und Briefe erforderlich geworden, nicht weniger allerdings durch Funde, die noch in jenen Manuskriptbeständen gemacht werden konnten, die, obwohl sie den Herausgebern von Anfang an zur Verfügung standen, manche ihrer Schätze erst dem wiederholten Studium öffneten. In der Regel sind die Nachträge zu den Anmerkungen auf die einzelnen Benjaminschen Texte in der Reihenfolge ihres Abdrucks in den »Gesammelten Schriften« bezogen worden. Gelegentlich waren Apparat-Nachträge zu Texten aus jeweils früheren Bänden bereits in Band VI oder im Apparat zu Texten des siebten Bandes (s. etwa 654-659) mitgeteilt worden; dieses Verfahren hatte sich in einigen Fällen angeboten, um dem Leser die Suche nach zusammengehörigen Apparatteilen zu erleichtern. In den vorliegenden »Nachträgen zu den Anmerkungen der Bände I bis VI« wird dann auf solche an anderen Orten bereits abgedruckten Nachträge jeweils hingewiesen. Im übrigen werden im folgenden zu fast allen Teilen des Apparats der Ausgabe – der Leser sei auf die hier zuständigen Ausführungen im »Editorischen Bericht« verwiesen (s. Bd. 1, 789-795) – Materialien nachgetragen: neben der Korrektur einzelner Irrtümer und fehlerhafter Angaben, die den Herausgebern unterlaufen waren, finden sich Hinweise auf wichtige Überlieferungsträger, die erst nachträglich aufgefunden oder zugänglich geworden waren; Zeugnisse zur Entstehung Benjaminscher Arbeiten werden durch solche zur Rezeptionsgeschichte ergänzt, wo diese Relevanz erlangte; von aus welchen Gründen immer besonders aufschlußreichen Fassungen einzelner Arbeiten sind die Varianten gegenüber den jeweils edierten Texten verzeichnet worden. Das Hauptgewicht indessen liegt auf dem Abdruck neuer Paralipomena: auf der Mitteilung von Schemata, Entwürfen und Vorstufen von Texten, die den Herausgebern bei der Edition der letzteren noch nicht bekannt waren und von denen sie glauben, daß sie für die Interpretation der Theorie Benjamins nützlich sein können. Selbstverständlich bleibt auch für diejenigen Benjaminschen Arbeiten, zu denen im folgenden Paralipomena nachgetragen werden, der prinzipielle Vorbehalt der Unvollständigkeit bei der Reproduktion von Vorstudien in Kraft (s. 528). Was an Notizen, Skizzen und anderen Paralipomena nachgetragen wird, sind ausschließlich neu gefundene Texte und ist nicht durch veränderte Editionsgrundsätze bedingt. – Ihre ursprüngliche Absicht, Benjamins briefliche Äußerungen über seine Arbeiten, wie sie in den jeweiligen Apparatteilen ausführlich zitiert worden sind, um die entsprechenden Passagen aus später aufgefundenen Briefen zu ergänzen, konnten die Herausgeber vor allem aus Gründen des Umfangs nicht verwirklichen; dieser Verzicht erschien jedoch vertretbar, weil eine die »Gesammelten Schriften« ergänzende, möglichst vollständige Edition der Briefe Benjamins vom

Theodor W. Adorno Archiv vorbereitet wird. Lediglich im Fall des Passagenwerks, in dem Benjamins briefliche Selbstdeutungen die fehlende Ausführung selber ersetzen müssen, wurden die hinzugekommenen Briefzeugnisse vollständig nachgetragen.
Die bei der Einrichtung der Apparat-Nachträge beachteten Regeln sind ausführlich im »Editorischen Bericht« der Ausgabe dargestellt worden (s. Bd. 1, 789-795); eine Zusammenfassung findet der Leser dem Apparat zu den Texten des vorliegenden siebten Bandes vorangestellt (s. 529f.).

I, 7-122 Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik

Nachgetragen sei eine Aufzeichnung aus dem – im ganzen nahezu verschollenen – Fundus der Vorarbeiten Benjamins zu seiner Dissertation. In ihr vergegenwärtigte er sich den ästhetischen Zusammenhang von *Idee der Form* und *Ideal des Gehalts*, samt dessen Besonderung, bei Schlegel. Die Vergegenwärtigung fand Niederschlag in der Anmerkung *273* im Abschnitt *III* des *Zweiten Teils* der Arbeit (s. Bd. 1, 103; s. auch den letzten Abschn. des Schlußteils, 119).

Der Idee der Form (der Kritik) entspricht bei Schlegel das Ideal des Gehalts (die Mythologie).

Schema

Physik	*Altertum* *Orient*	*Spinoza* *Schema der Mythologie*

Das Ideal des Gehalts ist die Mythologie. Von der Seite des Gehalts her ist das absolute Kunstwerk Mythologie, aber dem Gehalt nach ist es vergangen und also urbildlich [:] »eine Mythologie kann nicht bestehen ohne ein erstes Ursprüngliches oder Unnachahmliches, ... was nach allem Umbild ungern noch die alte Natur und Kraft durchschimmern läßt. ... Für die schöne Verwirrung der Fantasie kein schöneres Symbol als das bunte Gewimmel der alten Götter.[«]
Die Arabeske ist die formale Erscheinung dieses Gehalts (der Mythologie).

[v:]
Gehalt
Urgehalt: Mythologie
(Stoff/Gemeiner Gehalt, gesteigert durch Ironie) wird besondrer Gehalt.
Dieser ist: Arabeske, Witz

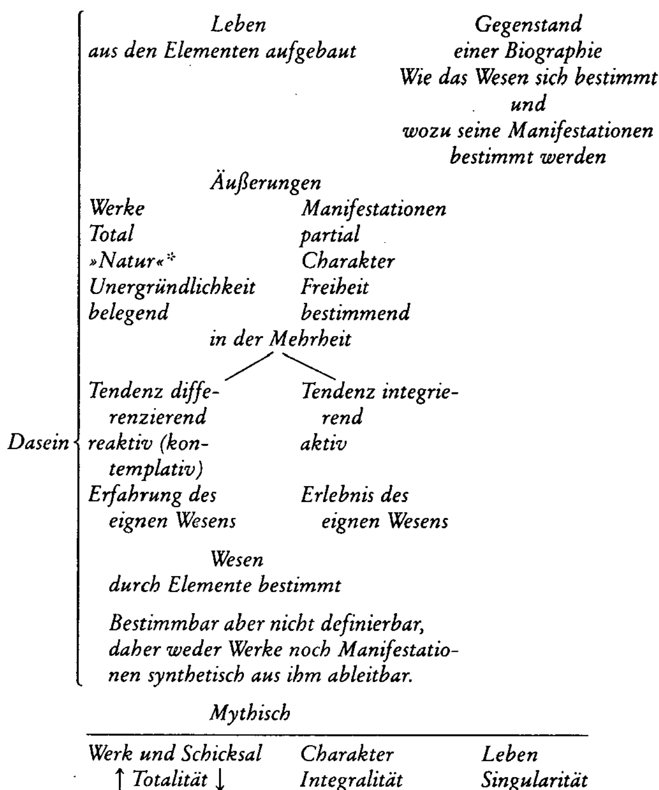
Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 809

I, 123-201 Goethes Wahlverwandtschaften

Zu den in Band 1, S. 825-840 mitgeteilten Paralipomena zur Wahlverwandtschaftenarbeit sind weitere drei Aufzeichnungen, die sich im Nachlaß des Benjamin-Archivs noch fanden, nachzutragen: 2 Schemata über *Biographik* (s.u., Ms 512), die, zusammen mit der *Bemerkung über Gundolf: Goethe* (s. Bd. 1, 826-828), Vorstudien zur Gundolf-Polemik in Teil *II* der Arbeit (s. a.a.O., 158-167) darstellen, und ein Bruchstück über

Schein und *das Ausdruckslose* (s.u., Ms 1048), das den Paralipomena Ms 803f. und Ms 781 (s. Bd. 1, 828-833) beizuzählen und auf Teil *III* der Arbeit (s. a.a.O., 180-182 und 194-199) zu beziehen ist; möglicherweise handelt es sich um das Fragment einer frühen Niederschrift.

{Leben *aus den Elementen aufgebaut*
Äußerungen *Historisch}*



Leben
aus den Elementen aufgebaut

Gegenstand
einer Biographie
Wie das Wesen sich bestimmt
und
wozu seine Manifestationen
bestimmt werden

Äußerungen

Werke	*Manifestationen*
Total	*partial*
*»Natur«**	*Charakter*
Unergründlichkeit	*Freiheit*
belegend	*bestimmend*

in der Mehrheit

Tendenz differenzierend	*Tendenz integrierend*
reaktiv (kontemplativ)	*aktiv*
Erfahrung des eignen Wesens	*Erlebnis des eignen Wesens*

Dasein

Wesen
durch Elemente bestimmt

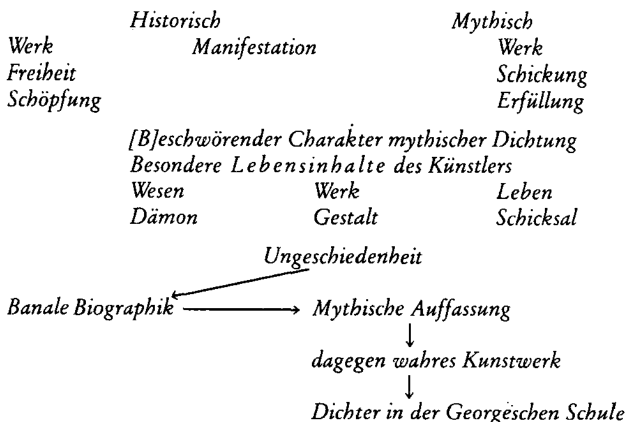
Bestimmbar aber nicht definierbar, daher weder Werke noch Manifestationen synthetisch aus ihm ableitbar.

Mythisch

Werk und Schicksal	*Charakter*	*Leben*
↑ *Totalität* ↓	*Integralität*	*Singularität*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 186

* *»unser innerstes Wesen, der gemeinsame Untergrund von uns allen« Nietzsche I p 21, das ist die »Natur«.*



[Rückseite:]
{*Totalität*}

Problematik der wissenschaftlichen Dignität

Das mythische Werk — *Schickung*, *Erfüllung*

Das Kunstwerk — *Freiheit*, *Schöpfung*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 512

[...]
[...] sein kann. (Mit Deutlichkeit zu erleuchten freilich bleibt noch die sprachliche Seite in der moralischen Natur des Ausdruckslosen.) – Je mächtiger in der Dichtung das Ausdruckslose hervortritt, desto mehr muß alle Schönheit und aller Schein bis auf den flüchtigen Rest in ihr verschwinden, welcher in allem Kunstwerke bleibt. Solches Hervortreten ist kaum je deutlicher geworden als in der griechischen Tragödie einer-, der hölderlinschen Hymnik andererseits, in der Tragödie als Verstummen des Helden, in der Hymne als Einspruch im Rhythmus vernehmbar. Ja, man könnte jenen Rhythmus genauer nicht bezeichnen als mit der Aussage, daß der Dichtung etwas jenseits des Dichters ins Wort fällt. Tritt in dieser Lyrik das Ausdruckslose [,] so in der Goetheschen die Schönheit bis an die Grenze dessen hervor, was im Kunstwerk sich fassen läßt. Hier das fast in Harmonie vergehende Chaos, dort die fast in Symbolen dauernde Welt.
In jener Hinsicht darf die deutsche Dichtung keinen Schritt über Goethe hinaus wagen, ohne gnadenlos einer Scheinwelt zu verfallen[.] Während

Goethe alles daran setzte, ihn nicht tun zu müssen, unterlassen sein[e] Epigonen nichts, um ihn tun zu können. Und anders als Goethe hat doch auch Hölderlin mit seinem Leben die Grenze seiner Dichtung setzen müssen.
Jene Hierarchie der Kunstarten, welche durch de[n] Anteil der Künste am schönen Schein bestimmt wird, würde zugleich das Maß der Lebendigkeit aussprechen, welche den Arten der Kunst innewohnt. Am tiefsten würde in jener Ordnung ihre Stelle die Dichtung finden: in ihr ist der Schein, in ihr die Lebendigkeit des Schönen am mächtigsten. Ihrer Form nach weist sie es dadurch aus, daß sie immer der menschlichen Stimme erreichbar bleibt. Den Wesensgrund dieser Lebendigkeit hätte man in der Sprache zu suchen. Hiernächst hätte ihre Stelle die Malerei, deren größere Distanz vom Lebendigen allein dadurch bereits sich anzeigt, daß die Schönheit derselben ein ihr angemessner Stoff ist. Er ist es zudem einzig und allein für sie. Nur die Malerei[,] nicht die Dichtung[,] darf ohne dem Schein zu verfallen sich zum Vorwurf eine Mona Lisa erwählen. Die Musik würde in dieser Hierarchie vermutlich den höchsten Platz einnehmen, während es von der Architektur auch in dieser Betrachtung nahe gelegt wird, daß sie keine Kunst, sondern ihrem Wesen nach eine gewisse, schwer zu ergründende, Auszeichnung eines Ortes ist.
– Nachtrag: Der schöne Schein ist der Schein der Totalität. Je schöner nun der Schein ist, desto höherer Art ist die Totalität, welche zuerst empirisches Sein, zuletzt seliges Sein scheint. Je scheinhafter hingegen die Schönheit ist, desto schwächern Grades ist die Totalität, welche zuerst gleichmäßig in allem, zuletzt einzig in einem Moment des Werkes zu gründen scheint. – Das Gesetz[,] wonach der schöne Schein an den maximalen Grad von Totalität gebunden ist, heißt Form.
Das Verhältnis des Ausdruckslosen zum Erhabnen im antiken Sinne, welchem auch ein[e] gegensätzliche Tendenz zur Schönheit inne wohnte[,] ist der Darlegung bedürftig. – Es muß ferner unbedingt zur Evidenz gebracht werden, daß der Geltungsbereich des Urteils »Das ist schön« unendlich viel größer ist als dasjenige Bereich, in dessen Erscheinungen die Schönheit selbst gegenwärtig ist. So liegen Werke der Architektur vielleicht noch im ersten, sicherlich nicht im zweiten Bereich. Hier darf eine grundsätzliche Bemerkung angeschlossen werden, zu der sich überall in metaphysischen Gedankengängen Bestätigungen darbieten. Je genauer der Gedanke die sprachlich durchaus schlichten Formulierungen der grundlegenden metaphysischen Einsichten ergreift, desto deutlicher zeigt es sich, welche außerordentliche und fast unabsehbare Aufgaben der Logik in der logischen kategorialen Durchleuchtung dieser Einsichten erwachsen. [s. auch die Aufzeichnungen »Zur Sprachphilosophie«, etwa fr 4 (*Zu IV*), Bd. 6, 15]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1048

I, 203-430 Ursprung des deutschen Trauerspiels

s. die Ergänzungen zur Entstehungsgeschichte des Trauerspielbuchs in Bd. 6, 771-773; gleichsam als Gegenstück zu dem Referat des Philosophen Hans Cornelius, das für die Abweisung von Benjamins Habilitationsversuch durch die Frankfurter Universität entscheidend war, vor allem aber als bedeutender Beitrag zur Rezeptionsgeschichte Benjamins ist jetzt das Gutachten zu vergleichen, welches Hugo von Hofmannsthal im Zusammenhang mit Benjamins Bemühung, ein Stipendium der Universität Jerusalem zu erhalten, verfaßt hat und in dem er vor allem auf das Trauerspielbuch einging: s. 878f.

I, 431-508 Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit *Erste* und *Zweite* [recte: *Dritte*] *Fassung*

s. die Anmerkungen zur zweiten Fassung des Kunstwerkaufsatzes, 661 bis 690.
Unter den in der Pariser Nationalbibliothek 1981 wiederentdeckten Materialien Benjamins (s. 525f.) befindet sich auch ein Typoskript der *Zweiten* [recte: *Dritten*] *Fassung* des *Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*: es handelt sich hierbei um das Original zu dem Durchschlag im Benjamin-Archiv (Ts 598-657), der den Herausgebern als Druckvorlage diente (T'; s. Bd. 1, 1056).

I, 509-690 Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus

Ein gewichtiger, auch äußerlich umfangreicher Teil der Pariser Manuskripte (s. 525f.) gehört in den Zusammenhang der Arbeit über Baudelaire, die Benjamin aus dem Komplex des Passagenwerks herauslöste und an der er vom Spätherbst 1937 bis Ende Juli 1939 gearbeitet hat (s. Bd. 1, 1064 bis 1135). Als für die »Gesammelten Schriften« die Edition dessen, was von *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* erhalten schien, 1974 abgeschlossen war, hofften die Herausgeber, die überlieferten Materialien einigermaßen vollständig publiziert zu haben (s. ebd., 1065); sie ahnten nicht, daß neben den in den Frankfurter und Berliner Teilnachlässen Benjamins erhaltenen Manuskripten zahlreiche weitere in Paris vorhanden waren. Durch diese erst 1981 in der Bibliothèque Nationale aufgefundenen Manuskripte dürfte das Baudelaireprojekt zu einer der am besten und ausführlichsten dokumentierbaren Arbeiten Benjamins geworden sein. Wäre die Gesamtheit der tatsächlich erhaltenen Materialien

den Herausgebern seinerzeit bereits zugänglich gewesen, so hätte es sich angeboten, in diesem Fall, wie ähnlich auch in dem der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (s. 702 u. 723), wenigstens Modelle der historisch-kritischen Edierung Benjaminscher Texte zu liefern, auch wenn dadurch die Schranken der vorliegenden Ausgabe (s. Bd. 1, 771 f.) durchbrochen worden wären. Nachdem jedoch ein großer Teil der respektiven Vorarbeiten bereits an anderen Stellen der Ausgabe wiedergegeben worden ist, läßt sich die Dokumentation des Entstehungsprozesses des Baudelaireprojekts im Rahmen von »Nachträgen zu den Anmerkungen« so wenig nachholen wie diejenige des Kindheitsbuches, ohne dabei zahllose Doppelabdrucke und gravierende Unübersichtlichkeiten in Kauf zu nehmen. Im folgenden müssen die Herausgeber sich darauf beschränken, Benjamins Pariser Baudelaire-Papiere – wie einige weitere Manuskripte, die nachträglich im Frankfurter Nachlaß entdeckt wurden – kurz zu charakterisieren und sie dem Leser mit ein paar Beispielen vorzustellen.

1. Literaturlisten und *Questionnaire*

Elf Blätter enthalten handschriftliche Listen mit Literaturangaben zu Baudelaire; zahlreiche der Titel sind nachträglich durchgestrichen worden, wahrscheinlich weil Benjamin sie eingesehen hatte. Auf zwei Blättern – von denen das eine den Titel *Questionnaire* trägt – hat Benjamin Fragen notiert, die sich ihm im Zusammenhang der Arbeit am *Baudelaire* gestellt haben und deren Beantwortung er benötigte.

2. Frühe Regestenverzeichnisse

Insgesamt 58 von Hand beschriebene schmale Blätter, die zu vier Konvoluten zusammengeheftet wurden (s. 738, Anm.), enthalten Verweise auf die »Aufzeichnungen und Materialien« zum Passagenwerk (s. Bd. 5, 79-989). – Offenkundig hat Benjamin zu Beginn seiner Arbeit am *Baudelaire* alle damals schon vorhandenen Passagen-Aufzeichnungen durchgesehen und solche, die ihm für die Baudelaire-Arbeit wichtig waren, zu bestimmten thematischen Gruppen zusammengestellt; wohl gleichzeitig entstand der überwiegende Teil des Baudelaire gewidmeten Konvoluts J und wurde in die Gruppenbildung nach Themen – Benjamin sprach von *Klassierung* – einbezogen. Dabei erhielten die Notizen und Exzerpte im Manuskript der »Aufzeichnungen und Materialien« am rechten Rand vielfältig variierte farbige Zeichen – es sind das die Bd. 5, 1262-1277 beschriebenen »Übertragungs«-Zeichen, deren Bedeutung dem Herausgeber des Passagenwerks unbekannt geblieben war und die durch die Pariser Manuskripte ihre Entschlüsselung erfuhren (s. u.) –; die derart markierten Aufzeichnungen wurden in Regestenform zusammengefaßt und mit der vorangestellten Sigle

des Passagenmanuskripts in die zu beschreibenden Verzeichnisse *übertragen*. Jeweils am Kopf eines Blattes mit Regesten findet sich deren Thema notiert; diesem Thema vorangestellt eine römische Ziffer, die angibt, ob es im ersten, zweiten oder letzten Teil des von Anfang an dreiteilig geplanten *Baudelaire* behandelt werden sollte. Schließlich wurde, ebenfalls am Kopf jedes Verzeichnisses, das seinem Thema zugeordnete Farbsignet wiederholt. – Die Anfänge der (willkürlich gewählten) Verzeichnisse zu den Themen *Sensitive Anlage*, *Melancholie* und *Die Ware* – die beiden ersten dem ersten Teil der Baudelairearbeit, das dritte seinem letzten Teil zugedacht – mögen einen Eindruck von den beschriebenen Manuskripten vermitteln. Die Farbsignets sind dabei durch die bereits in Bd. 5, 1264ff. benutzten Buchstaben ersetzt worden.

I Sensitive Anlage [Signet: x]
J41a,3 Swinburne für l'art pour l'art
{J42,8 Sensitive Anlage im Horoskop • [Melancholie]}
J42a,6 Desjardins: Einsenkung der Dinge in le souvenir
J45a,2 Swinburne mit 25 Jahren Baudelaire-Aufsatz
J46a,9 1866 »l'école Baudelaire existe«
J47,2 Fetischismus: Idole aus Holz, Gold und Silber
S6a,6 [recte 3] Bovary-Rezension gegen réalisme
a19a,7 »Enfoncés, les Romantiques« (Blanqui)
a20a,1 »prodigieux ridicule« von Barbier (Baudelaire)
d4,4 l'art pour l'art: Maxime von Lurine (Mallarmé Duchamps)
usw.

I Melancholie [Signet: n]
J42,8 melancholische Anlage im Horoskop o [Sensitive Anlage]
J48,2 destinée éternellement solitaire
J45,6 »les limbes« von Th Véron
7 Voranzeige von »les limbes«
{o11,1 Sexualität nach Freud eine absterbende Funktion (Impotenz)}
J50,3 Stereotypie und allegorische Stillstellung nach Poe • [Allegorie]
J30a,6 cimetière d'Hamlet (Vigny)
J32,3 [recte 4] mélancolie inséparable du beau
J32a,1 scènes macabres der Zeichnungen
J35a,8 acedia, taedium vitae in den Fusées
usw.

III Die Ware [Signet: b]
J43a,8 abstempelndes Benennen des Allegorikers (Gautier)
J48,8[?] zerstörende (und steigernde) Funktion der Kunst
J49,1 B's kunsttheoretische Positionen dialektische Pole nicht Entwicklungsstadien

2 »Der Dichter« in den Eingangsgedichten der Fleurs du mal
F7a,6 Michelet glaubt 1846 nicht ans Überhandnehmen der Massenproduktion
S6a,4 belgische Genremalerei
A1,4 le grand poème de l'étalage (Balzac)
A2,4 magasins de nouveautés (Louis-Philippe) grands magasins (second empire)
A3,3 [recte 4] docks à bon marché
4 [recte 5] Prinzip des Warenhauses: Stockwerke mit einem Blick zu umfassen
usw.

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

Aus der Gesamtheit der Regestenverzeichnisse lassen sich zwei frühe – wahrscheinlich die ersten – *Schematisierungen* der Baudelairearbeit erschließen, in denen den drei Teilen derselben zunächst 29 Themen, dann, nach der Streichung von 12 Themen, noch 17 Themen zugedacht waren, die Benjamin abhandeln wollte. Allerdings läßt sich den Verzeichnissen nicht entnehmen, in welcher Reihenfolge die Themen innerhalb der einzelnen Teile der Arbeit behandelt werden sollten. Zu datieren sind die Regestenverzeichnisse – und mit ihnen die frühen Schematisierungen des *Baudelaire* – auf den Winter 1937/38: einerseits war Benjamin Ende November 1937 *über die Durchsicht der Literatur [zu Baudelaire] noch nicht hinausgekommen* (Bd. 1, 1071), andererseits aber konnte er bereits Mitte April 1938 Horkheimer ein *Schema* seiner Arbeit übermitteln (s. ebd., 1072-1075), das deutlich eine Revision der den Regestenverzeichnissen inhärierenden Schematisierung erkennen läßt*. – Im folgenden werden die Themen dieser ersten Schematisierungen mit der Beschreibung ihrer Farbsignets (und der für sie in Band 5, 1264 eingesetzten Buchstaben) wiedergegeben; die gestrichenen *Klassierungen* werden jeweils am Schluß in { } angeführt. Die Anordnung der Themen folgt derjenigen, in der die Herausgeber im Sommer 1982 die Regestenverzeichnisse in der Bibliothèque Nationale vorgefunden haben**; die Titel der

* Der Bd. 1, 1150-1152 abgedruckte Konspekt, der etwas vor dem brieflichen Abriß vom April 1938 entstanden sein dürfte, steht mit seinen Ausführungen zum ersten Teil der geplanten Arbeit der Regesten-Fassung sehr nahe; näher wohl noch als die Fassung des Briefes an Horkheimer. – Michel Espagne und Michael Werner, die ausführlich über die Pariser Baudelaire-Papiere Benjamins gearbeitet haben, datieren die erste Schematisierung auf Frühjahr 1938, die zweite auf Sommer 1938 (s. Espagne/Werner, Vom Passagen-Projekt zum ›Baudelaire‹. Neue Handschriften zum Spätwerk Walter Benjamins, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 58 [1984], 603); diese Datierung ist unbegründet und wird auch nicht zu begründen versucht. (Zu Espagne/Werner s. auch 871 f., Anm.)
** Ob diese Anordnung tatsächlich auf Benjamin selber zurückzuführen ist, läßt sich nicht mehr entscheiden. Immerhin befanden die Baudelaire-Papiere sich auf der Bibliothèque Nationale in einem verschlossenen Umschlag, der 1981 von ihrem Entdecker geöffnet worden ist. Als die Herausgeber ein Jahr später zum erstenmal Einblick in die fraglichen Manuskripte nehmen konnten, waren sie schon von mindestens drei Vorgängern durchgesehen worden. Jedenfalls kann von

drei Teile der Baudelaire-Arbeit sind dem erwähnten Schema von Mitte April 1938 entnommen worden.

[Teil I: *Idee und Bild*]
I Sensitive Anlage [rotes Viereck mit schwarzem Kreuz = x]
I aesthetische Passion [voller violetter Kreis mit schwarzem Kreuz = i]
I Melancholie [schwarzes Viereck mit violettem Strich = n]
I Allegorie [volles grünes Oval mit schwarzem Kreuz = o]
I Rezeption [roter Kreis = a']
{*I Gautier-Note* [volles rotes Dreieck = y]
Verfehmung des Organischen [braunes Dreieck = f]}

[Teil II: *Antike und Moderne*]
II ennui [voller schwarzer Kreis = q]
II der Heros [blaues Viereck = t]
II Literarischer Markt [braunes liegendes Kreuz = b']
II Der Flaneur und die Masse [schwarzes Viereck mit schwarzem Kreuz = a]
II Rebell und Spitzel [violettes volles Viereck = u]
{ *II Lesbos* [grünes stehendes Kreuz = z]
II chthonisches Paris [volles gelbes Viereck mit schwarzem Kreis = p]
II die Dirne [violettes liegendes Kreuz = j]}

[Teil III: *Das Neue und Immergleiche*]
III Die Ware [schwarzes Viereck mit rotem Kreuz = b]
III spleen [gelbes liegendes Kreuz = c]
III Nouveauté [rotes stehendes Kreuz = e]
III Jugendstil [voller gelber Kreis mit schwarzem Kreuz = g]
III Tradition [rotes Viereck = f']
III Ewige Wiederkunft [blaues Dreieck = h]
III perte d'auréole [braunes Oval mit schwarzem Kreuz = v]
{ *III Physiognomisches* [voller blauer Kreis mit schwarzem Kreuz = l]
III der Dandy [blaues liegendes Kreuz = r]
III Politische Reaktionen [gelbes stehendes Kreuz = d]
III Rezeption generell [rosa Kreis; in Bd. 5 nicht unterschieden von rotem Kreis = a']
III Rettung [grüner Kreis mit schwarzem Kreuz = e']
III Fortschritt [blauer Kreis mit schwarzem Kreuz = s]
III Dante-Note [grüne Wellenlinie = w]}

der 1982 vorgefundenen Ordnung nicht ausgeschlossen werden, daß Benjamin an ihr zumindest noch beteiligt war, während das von der inzwischen herrschenden nahezu vollständigen Unordnung mit Sicherheit nicht gilt.

Ein weiteres Blatt enthielt ursprünglich von ingesamt 17 Passagen-Aufzeichnungen Regesten, von denen dann vier wieder gestrichen worden sind; das Blatt ist überschrieben *Unklassiert.*

3. Motivgruppierungen

Zu den Pariser Baudelaire-Papieren zählen sodann 16 Manuskriptblätter aus blauem Papier, auf denen Benjamin den Themen, nach denen die Regestenverzeichnisse gegliedert sind, Untergruppen und diesen schließlich einzelne Motive zugeordnet hat. Zumindest teilweise scheinen diese Motivgruppierungen die Regestenverzeichnisse vorauszusetzen; zu einem anderen Teil dürften sie parallel zu der Durcharbeitung der »Aufzeichnungen und Materialien« des Passagenwerks und der Erstellung der Regestenverzeichnisse entstanden sein. Die den letzteren inhärente Schematisierung des *Baudelaire* wird jedenfalls durch die Motivgruppierungen weitergetrieben, insofern die Hauptthemen in – mindestens drei und höchstens sieben – Untergruppen aufgegliedert werden; diese wiederum sind nach Motiven in Stichwortform disponiert. Solche Motivgruppierungen sind für die Themen der späteren Schematisierung (s. 738 f.) mit Ausnahme von *Rezeption*, *Jugendstil* und *Tradition* vorhanden; von den gestrichenen *Klassierungen* des ersten Schemas ist nur noch *chthonisches Paris* vertreten, das jetzt als *pariser Antike* figuriert. – Als Beispiele der beschriebenen Motivgruppierungen seien wiederum die Themen *Sensitive Anlage*, *Melancholie* und *Die Ware* gewählt:

Sensitive Anlage

Seraph und Fetisch / Häßliche maîtresse / »yeux de jais« front d'airain[?] / Anekdote von France / »avec ses vêtements [x] / Sinnbilder der sensitiven Polarität am Himmel / Transfiguration von Paris / Entweihung der Wolken / Mort des amants / jouissance de la laideur / imprudence de la nature florissante als Richtpunkt / Idole aus Holz / Einebnung des organischen Lebens ins Anorganische /

Theorie der correspondances
»tourbillon« / correspondances als Erfahrung / Rodenbach / Dichtigkeit des Sensoriums bei Subtilität / Fourier-Kritik / Brief an Toussenel / Kreisleriana / idéal artificiel / Haschisch / Swedenborg / Theorie der imagination / Brief an Toussenel

l'art pour l'art: Verzicht auf harmonische Totalität
{Gautier-Frage} / Pechméja / Parnasse contemporain / Poe gegen große Poesie / kurzes Gedicht (Poe) / alter und neuer Alexandriner / Ausschaltung der Rhethorik / Swinburne / Barbier / Sprachphysiognomisches nach Cladel / Correspondances bei Mallarmé

Gautier-Frage
bohème galante und Monarchie / Blanqui / Gautiers Meinung von B[audelaire] / Baudelaires Meinung von Gautier / Gides Auslegung / Baudelaire über Literaturhandlungen[?] um 1830 / Flachheiten von Jaloux, Verlaine /

Melancholie
Erinnerung als Medium der correspondances
Béguin / gegen Synaesthesie / Abgrund der mondes singuliers / Verhältnis von correspondances und Allegorie als Problem / astrologische Formel / Allegorie und correspondances in den Paradis artificiels /

Erinnerung als Medium der allegorischen Erfahrung
Der Grübler / das puzzle / Stereotypien des Grüblers / Lemaître über Baudelaire / Ritterburg der Erinnerung bei Kierkegaard / Abgrund des Tiefsinns / Vers und Prosa / {acedia} / Stereotypie nach Poe / Stereotypie und Stillstellung

Das Bild der Leiche
Aushöhlung des Innenlebens / Leiche von innen vergegenwärtigt / Poe / Einsamkeit / der Gefangene oder der Begrabene / Bild der Leiche in der barocken Liebesdichtung / l'horloge, la mort / Ursprung der Allegorie aus toten Seelenvermögen / acedia / taedium vitae / Einsamkeit als Abgrund

die Ware
Originalität Baudelaires
Prosodische Insuffizienzen / Haltung dem Publikum gegenüber / Spezialisierung / Amerikanismus / Konkurrenten / Vergleich mit Sainte-Beuve / Stilfrage / poncif / Heroismus des Lyrikers / imitation / kein geistiger [sic]/

Der Massenartikel
industrie rivale des arts / calicot den Geschmack der Kundin leitend / der Massenartikel als der neueste / Konstitution der Käufermasse durch das Warenhaus / Weib als Massenartikel / Massenmensch durch instruction / Michelet / Massenfabrikation (Balzac) / étalage / Warenlager im Warenhaus /

Die Hure
Arbeit als Prostitution, Prostitution als Arbeit / Arbeitskraft als Frachtgut / Warenschein in der Natur / Hure: käuflich und spendend / Allegorischer Sinn der Hure / Marx über Prostitution / Cameliendame, fille de marbre / Prostitution des Flaneurs[?]

Allegorie und Ware
Ware als Zeichen / Emblem und Reklamebild / Allegorie Kanon der Ware / boutiques bei Dickens / gesellschaftliche Hieroglyphe / {Preisauszeichnung} / Frankreich als Ackerbauland, verhältnismäßig später Industriali-

sierung / Ableitung des Emblems aus der Manufaktur / Preisauszeichnung der Ware entspricht der Bedeutung der Allegorie

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

4. Reflexionen zum Aufbau

Ein weiteres Pariser Manuskriptkonvolut enthält auf zehn farbigen Blättern Stichworte, Notizen und Formulierungsentwürfe zur ersten Baudelaire-Arbeit. Diese Aufzeichnungen geleiten von den tabellarischen Formen der Regestenverzeichnisse und der Motivgruppierungen zum Text selber (d. h. zu dessen frühester Gestalt, der handschriftlichen Fassung, deren Original sich in der Akademie der Künste der DDR in Berlin befindet; s. Bd. 1, 1189: M[1]). Benjamin berichtete im April 1938, daß er *nun dabei* sei, *in einer Reihe von Reflexionen mir die Grundlage für einen gänzlich transparenten Aufbau zu schaffen* (16. 4. 1938, an Th.W. Adorno): am wahrscheinlichsten, daß die vorliegenden Aufzeichnungen in den Zusammenhang dieses Arbeitsprozesses gehören. Es handelt sich um Aufzeichnungen höchst heterogenen Charakters: neben den kommentarlosen Notaten von Siglen des Passagenwerks stehen Anweisungen für die Niederschrift, neben Reflexionen zu methodischen Fragen Brouillons und Fragmente von hoher theoretischer Dignität, die gelegentlich bereits auf die wohl etwas späteren *Zentralpark*-Fragmente (s. Bd. 1, 655-690 u. 1216f.) vorausweisen. Die einzelnen Notizen finden sich in der Handschrift eingerahmt und wurden meistens durchgestrichen. Im folgenden wird das vollständige Konvolut im Faksimile mit gegenüberstehender Entzifferung wiedergegeben. Die Reihenfolge, in der die Blätter abgedruckt werden, ist wiederum diejenige, in der sie von den Herausgebern 1982 in der Bibliothèque Nationale vorgefunden wurden. (s. Seite 744-763)

5. Regestenverzeichnisse und *Motive* zu *Über einige Motive bei Baudelaire*

Als Benjamin sich Ende Februar 1939 an *die Umarbeitung des Flaneur-Kapitels* (Bd. 1, 1118) aus der ersten Fassung der Baudelaire-Arbeit begab, die zu dem Ende Juli 1939 abgeschlossenen Aufsatz *Über einige Motive bei Baudelaire* führte, sah er die »Aufzeichnungen und Materialien« zum Passagenwerk offenkundig erneut durch und stellte Materialien zu einer Reihe von Themen zusammen, die in der älteren Fassung des *Baudelaire* noch nicht vorgesehen waren, denen aber für die Umarbeitung eine Rolle zugedacht war. Auch diese Aufzeichnungen sind zu Regesten verdichtet und in Verzeichnisse übertragen worden; Farbsignets hat Benjamin in diesem Stadium der Arbeit anscheinend nicht mehr verwandt. Unter den Pariser Baudelaire-Papieren sind fünf Blätter mit Regestenverzeichnissen aus der Zeit der Arbeit an *Über einige Motive bei Baudelaire* vorhanden, und zwar sind

sie den Themen *die Menge* (I und II), *die Spur* und *der Tauschwert* (I und II) gewidmet.
Dem gleichen Arbeitsstadium gehört ein Blatt an, auf dem Benjamin *Motive* notierte, die für die zweite Baudelaire-Arbeit in der Tat zentral wurden; dies Blatt sei im folgenden wiedergegeben.

Motive

Merkmale des Arbeitsprozesses, von dessen Fond sich der Müßiggang abhebt: zunehmende Arbeitsteilung; Trennung von Arbeitsplatz und Wohnraum; Monotonie der Arbeit; Kontinuität der Arbeit.

Die Phantasmagorie als Korrelat des »Erlebnisses«. Müßiggang als »Erlebnis«bereitschaft. Die Struktur des echten Erlebnisses nach Freud und Proust. Grundformel der Phantasmagorie: das »unvergeßliche Erlebnis«.

Zerstreuung und Amusement als Kontrast zur flânerie. Der badaud der Zerstreute. Isoliertheit und Nonkonformismus des flâneurs. Kontemplative Restbestände verwandelt in die bewehrte Aufmerksamkeit des Jägers.

Die Arbeit: Der Kanon der Erfahrungen überhaupt. Erschütterung der Möglichkeit von Erfahrung überhaupt durch die extrem differenzierte Arbeitsteilung. Die Jagd nach dem Erlebnis: Symptom einer Krisis in den Arbei[t]serfahrungen. Preisgabe der Kontinuität der Erfahrungen im Erlebnis.

Versuch der Erfahrung von neuem habhaft zu werden. Regression auf die Welt des Jägers. Jägerlatein und Studium Die Erfahrung als Phantasmagorie Der Typ

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

6. Einzelblätter

Unter den in Paris vorhandenen Manuskripten Benjamins finden sich ungefähr 20 Einzelblätter, die Entwürfe der unterschiedlichsten Art aus den verschiedenen Arbeitsstadien des *Baudelaire* enthalten. Von herausragendem Interesse sind zwei Aufzeichnungen, in denen Benjamin Überlegungen zu Fragen der Konstruktion der projektierten Arbeit anstellt, die die materialistisch intendierte Untersuchung zu Baudelaire in die Nähe mystisch-kabbalistischer Spekulationen zu rücken scheint. Den *Koordinatenschemata*, mit deren Hilfe der Autor sein Darstellungsproblem zu lösen unternimmt, gleichsam die Mikroelemente seiner Arbeit zu übergeordneten Strukturen zusammentreten läßt, mag sich am Ende die unvergleichliche Intensität verdanken, die der Benjaminschen Prosa gerade in den Baudelaire gewidmeten Texten eignet.

(Fortsetzung s. Seite 764)

Blatt 1
{*Schilderung des in einer Versammlung redenden Blanqui V?? a?*}
{*Die Sosies bei Blanqui und die sept vieillards*}
{*Zur Phantasie von der »bessern Natur[«]: wenn die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen aufgehört, wird die Arbeit auch den Charakter der Ausbeutung der Natur durch den Menschen abstreifen. Sie wird sich dann nach dem Modell des Spiels der Kinder vollziehen, das in der Tat vo[m] Bilde der verbesserten Natur geleitet wird. Die Formel der verbesserten Natur: alle Orte auf der Erde sollen zu Wirtschaften werden.*}
{*In der Hure bricht mitten in der vom Warenschein durchsetz[t]en, ausgebeuteten Natur doch die spendende wieder durch. Lohensteinzitat!*}
{*Erscheinungsjahr der fleurs du mal, des Kapitals, des Mutterrechts Nietzsche, Whitman, Darwin*}
{*Ironie über die »bessere[«] Menschheit bei Blanqui*}
{*Blanquis Formulierung: du vieux neuf*}
{*Das Spiel als Kanon der nicht mehr ausgebeuteten Arbeit aufgestellt zu haben, ist das große Verdienst Fouriers.*}
{*Die Rede von der Ausbeutung der Natur hatte solange keine Stelle als das vorwaltende Bild der Natur das der schenkenden Mutter war, wie Bachofen es für die matriarchalischen Verfassungen festgehalten hat. Aber die mythische Gebundenheit dieser Gesellschaften erlaubte es ihnen schwerlich, den Charakter der Arbeit als Spiel zu entwickeln. Auch waren ihre Produktivkräfte viel zu unentfaltet dazu. Das wahre Bild der vom befreiten Menschen bearbeiteten Natur bleibt noch zu entwickeln. In der Gegenwart darf an dieses Bild noch kaum gedacht werden.*}

Entscheidende Stelle bei Jochmann gegen die Möglichkeit einer [illegible] geistiger Entwicklung

[illegible] J 73a,1

J 73a,3 [illegible]

Details zu Shelleys Höllengedicht

Verdacht und Verlust der Aura! [illegible] bezüglich der Detektivgeschichte!

[illegible] in der Menge [illegible]

Zur aura
les yeux des pauvres
und
assommons les pauvres

Aspekte des Vallès bohème

Bedeutung der Masse im Eingang und im Schlussteil des letzten grossen Teils von Teil II (Der Heros) betonen

allegorie II p 502

Blatt 2
{Übertragung J 73 ff}
{Zitat in der »Lage der arbeitenden Klassen«}
{M 14 a, 1}
{J 35 a, 2}
Verdacht und Verlust der Aura! bezüglich der Detektivgeschichte!
{Shelley beherrscht die Allegorie: Baudelaire wird von ihr beherrscht}
{J 5 a, 1 multitudes maladives}
{J 68 a, 5 frêle athlète}
{J 39 a, 4 Klassen}
{Gebrauch des Begriffs Masse und Menge in der Masse als Schleier}
Entscheidende Stelle bei Jochmann gegen die Möglichkeit einer Akkumulation geistiger Fortschritte
Details zu Shelleys Höllengedicht
Zur aura les yeux des pauvres und assommons les pauvres
Aufsatz über Vallès bohème
Bedeutung der Masse im Eingang und im Schlußteil des letzten großen Teils von Teil II (Der Heros) betonen
Zu Napoleon als conspirateur J 73 a, 1
J 73 a, 3 Barrikadenchefs
Ausgestoßenwerden in der Menge bei Poe und perte d'auréole
Allegorie [Baudelaire, Œuvres, éd. Y.-G. Le Dantec, Paris 1931/32] *II p 502*

Blatt 3

Physiognomisches Geheimniskrämerei zu I {Schachspieler} Heros als Rolle zu II Amt des Dichters zu III

Die spezifische Art von Bild, die die materialistische Geschichtsschreibung hervorbringt, zu definieren. Es liegt nicht etwa in »Beschreibungen« sondern in den Konstellationen, die von den verschiednen Elementen der theoretischen Einsicht gestellt werden

{puzzle-Form und Mucken der Ware}

Gedichte zu den vier Typen der Erotologie

Zum Emblem Großmann über Manufaktur

{J 48 a, 2} {J 50, 1} {J 70 a, 4} {J 53, 1} {J 54, 1} {J 67 a, 5}

{Rätselkram der Allegorie}

fleurs du mal als Kompendium der abendländischen Erotologie

{Verteidigung der poésie pure}

{Zitat über die Bourgeoisie und ihre Presse aus dem 18ten Brumaire}

{J 10 a, 1 Leiden der névrose}

Ursprung der Allegorie aus dem Geiste der Erinnerung nichts zu finden Trauerspielbuch?

{erstarrte Unruhe des Kampfes zwischen Antike und Christentum}

Heroen der Großstädte

Zur ästhetischen Theorie
Verklärung der Impotenz
Zur Ware
Verklärung der Prostitution
Zur Allegorie
Verklärung des Krieges

Jugendstil als Nachgeschichte

~~Regression durch die Dichtung der Regression durch die [illegible] [illegible] [illegible] oder l'art pour l'art behandeln~~

~~Kath. Vergleich der Regression durch die [illegible] [illegible]~~

Gestirn-Vergleich oder l'art pour l'art behandeln?

~~Bourget Rossetti~~

~~Frankfurter Stelle vom Heim II 396~~

~~décadence als Mißbrauch der höchsten Regression durch die [illegible]: Entfremdung, Krankheit [illegible]: [illegible] Bourget d'Aurevilly~~

~~héros [illegible] Dandies in den sept vieillards. Im Widerspiel wird der [illegible] gespielt~~

Zu III
Im „spleen" wird die Katastrophe zu einer Erfahrung [illegible], die in „nouveauté" befriedigt wurde: [illegible] zur Erfahrung und neuer Todesfurcht. Daher erst „nouveauté" [illegible] „spleen"

Blatt 4
Zur aesthetischen Passion
Verklärung der Impotenz
Zur Ware
Verklärung der Prostitution
Zur Allegorie
Verklärung des Krieges
[darüber geschrieben:] *hierzu das Pfäffische*
{*Zarathustrastelle vom Heim VI, 396*}
{*Rougets Reception*}
zu III im »spleen« wird die Psychologie zu den Erfahrungen nachgeliefert, die in »nouveauté« beschrieben werden; insbesondere zur Erfahrung mit dem Fortschritt. Daher erst »nouveauté« später »spleen«
Jugendstil als Nachgeschichte
{*Rezeption durch die Dichter von der Rezeption durch die Theoretiker unterscheiden: erstere unter l'art pour l'art behandeln*}
{*Dante-Vergleich zur Rezeption durch die Theoretiker ziehen*}
Gautier-Vergleich unter l'art pour l'art behandeln?
{*décadence als Stichwort der frühesten Rezeption durch die Theoretiker: Pontmartin, Brunetière bei Faguet: nervosité Bourget d'Aurevilly*}
{*héros und acteur in den sept vieillards. In Wirklichkeit wird der héros gespielt*}

Blatt 5

{*macht der Verfall der Aura den Verfall der Potenz notwendig?*}

{*Der Traum im Auge der Geliebten, dem der Liebende – kommst geflogen wie gebannt – nachgezogen wird, ist der Traum von der bessern Natur*}

{*hängt der Verfall der Aura mit der Verkümmerung der Phantasievorstellung von der bessern Natur zusammen?*}

vielleicht ist es notwendig, es mit dem Begriff einer von kultischen Fermenten gereinigten Aura zu versuchen? Vielleicht ist der Verfall der Aura nur ein Durchgangsstadium, in dem sie ihre kultischen Fermente ausscheidet um sich mit noch nicht erkennbaren anzunähern. Die auf das Spiel bezügliche Stel[l]e der Reproduktionsarbeit heranziehen.

Die Arbeiterbewegung des Jahrhundertendes war ein Paravent, der eine innere Verfassung verbarg, deren schwerwiegendes Zeugnis die Altersschrift von Blanqui ist

im Jugendstil verliert der Satanismus sein spezifisches Gewicht: Beardsley vergleichen mit Baudelaire!

{*Bemerkung von Brecht: das Proletariat lebt langsamer als die Bürgerklasse. Die Beispiele seiner Kämpfer, die Erkenntnisse seiner Führer veralten nicht. Sie veralten jedenfalls sehr viel langsamer als die Epochen und die großen Figuren der Bürgerklasse. Die Wellen der Mode brechen sich am rocher de bronze des Proletariats. Dagegen haben die Bewegungen der Bürgerklasse nach ihrem Sieg immer einen modischen Einschlag an sich.*}

~~d 10 a, 5~~ [illegible]

Blanqui [illegible] 1

~~[illegible] Selbstmord [illegible]~~ [illegible] 12 a, 7

Begriff des Spiels in der Reproduktionsarbeit

~~[illegible]~~

Bild von der Großstadtstraße bei Brecht

[illegible] N 30, 3

[illegible] I a 5, 36 [illegible]

Die briefische Korrespondenz der Ware 1) Ware als Gegenstück zum Literaten 2) Flaneur als Gegenstück zur Ware 3) Masse als Gegensatz zur Ware

besondere Schlagworte [illegible] Keller, Brecht

Revirement [illegible] bei Nietzsche

Figur des Abgrunds bei Nietzsche

aus den „metaphysischen Bestimmungen des spleen" Elemente für den Schluss anzeigen und zwar hauptsächlich: das Ende als Prinzip der Geschichtsschreibung; Geschichte zitieren; [illegible]: das Kontinuum als regulative Idee der Bürgerlichen, Kontinuum als regulative Idee der proletarischen Tradition konfrontieren von Baudelaire und Blanqui. Die „Rettung" ist nur am Vereitelten zu vollziehen. Baudelaire und ~~Blanqui [illegible]~~ zusammen alles heißt ihn retten

Versuch, die Rolle des dialektischen Bildes im historischen Prozess zu bestimmen

Theorie des dialektischen Bildes wahrscheinlich zur „Rezeption"

Blatt 6
{*a 10 a, 5 Lyoner Aufstand*}
{*Der Selbstmord als Quintessenz der Moderne. Arbeiterselbstmorde a 12 a, 7*}
{*Verhaeren: Les villes tentaculaires*}
Dreifache Korrespondenz der Hure 1) Hure als Gegenstück zum Literaten 2) Flaneur als Gegenstück zur Hure 3) Hure als Gegenstück zur Ware
{*Sectionnement du temps bei Nietzsche*}
Figur des Abgrunds bei Nietzsche
Versuch, die Rolle des dialektischen Bildes im historischen »Prozeß« zu bestimmen
Theorie des dialektischen Bildes wahrscheinlich zu »Rezeption«
{*Blanqui V 9, 1*}
Begriff des Spiels in der Reproduktionsarbeit
Bild von den Großstadtstraßen bei Brecht
M 13 a, 3 hysterical tears [Baudelaire, Œuvres, a. a. O.] *II p 536 zu Heros*
{*besondere Schlußrubrik Gide, Brecht*}
{*aus der »metaphysischen[«] Bestimmung des »spleen« Elemente für den Schluß abzweigen und zwar hauptsächlich: das Zitat als Prinzip der Diskontinuität »Geschichte zitieren« weiter: Diskontinuität als regulative Idee der bürgerlichen, Kontinuität als regulative Idee der proletarischen Tradition Konfrontation von Baudelaire und Blanqui. Die »Rettung« ist nur am Veralteten zu vollziehen. Baudelaire mit Blanqui zusammenstellen heißt ihn retten*}

Bei Behandlung der Hure
Scheidung der erotischen
Motive von den ökonomischen
I u VIII

Beziehung von der Hure zur
Ware durch die Analogie ihrer
[illegible]
zu vermitteln

Müller für [illegible]
[illegible]
Korrespondances
Baudelaire
[illegible]

poésie d'[illegible] und Allegorie
[illegible]
[illegible] der [illegible] indem
Barock?

Shelley: London als Hölle
[illegible]
London

[illegible] des
oeuvres de Baudelaire

Begriff der parasitären
Existenz

[illegible]

Hinfälligkeit von [illegible]
Loti Hugo

[illegible]

[illegible]

Zum [illegible]
[illegible] 16a, 3
[illegible] 16a, 5

Marx p 191 [illegible]
der Arbeitskraft *

Verhältnis der [illegible]
zur [illegible] der [illegible]

Blatt 7
Bei Behandlung der Dirne Scheidung der erotischen Motive von den ökonomischen I und III
Beziehung von der Dirne zur Ware durch die Analogie der erstern mit dem Journalisten zu vermitteln
{*Stellen für familier Obsession / Bohémiens*}
{*Correspondances Bohémiens Verwandtschaft mit Poe*}
perte d'auréole und Allegorie appareil sanglant de la destruction als aura der Allegorie? und im Barock?
{*Shelley: London als Hölle Einwohnerzahl von London?*}
{*Un dernier chapitre des œuvres de Balzac*}
Begriff der parasitären Existenz
Hinfälligkeit von Paris loci Hugo
{*Fetischcharakter der Ware Ausstellungswert*}
{*Profondeur du temps J 20 a, 1 [?]*}
{*Zum Kommentar Passante [J] 16 a, 3 Cygne [J] 16 a, 5*}
{*Marx* [Das Kapital, Bd. 1, ed. Korsch, Berlin 1932] *p 191 Aufsaugung der Arbeitskraft X*}
Verhältnis der aesthetischen Passion zur Passion der männlichen Sexualität

[illegible]

Barock-Vergleich zu I?
[illegible]

Das zyklische bezw. absolute Prinzip der Rettung. Welches?

Fortschritt [illegible] und Macht zu I?

Morale der [illegible]

allegorische Bedeutung des [illegible]

[illegible] in der [illegible]

Übergang von der Allegorie zur Passion?

[illegible]

Alexandriner Trauerspielbuch

[illegible] Allegorie

[illegible] Momente der Vernichtung der Allegorie [illegible]

§ 56,1

Blatt 8
Dante-Vergleich zu I? »l'enfer du XIX siècle« Marx [?]
das zyklische bezw absolute Prinzip der Rettung. Welches?
{allegorische Bedeutung des Passionsschemas}
Übergang von der Allegorie zur Passion? Vermittlung durch die Erinnerung
{Durchsicht auf Gelächter Fetisch Allegorie}
{Zeitschriftenliste nach fleurs du mal}
Fortschritt {(Photographie)} und Markt zu I?
{Morale du joujou puppe?}
{erschreckendes Gelächter in den Fleurs du mal}
{Alexandriner Trauerspielbuch}
{Rückschrittliches Moment in der Verwertung der Allegorie Stillegung! J 56, 1}

Cupidon

Stelle der Physiognomie

Geldbegriff beim Aufstand

Debatte über die Fortificationen

Thema des Retters bezogen auf die des Fortschritts

die drei Jugendstilmotive bei Baudelaire

III die Dirne

Blatt 9
{*amor coupidon*}
{*Spiritualität Misere Jugendstil*}
{*Geldbedarf beim Aufstand*}
Debatte über die Fortifications
{*Jugendstil Pergamentheft* [s. Bd. 6, 151-153] *zu S*}
Theorie der Rettung bezogen auf die des Fortschritts
{*Schein*}
{*die drei Jugendstillinien bei Baudelaire*}
III die Dirne und Entsprechungen
{*F Giedion*}
{*Stelle der Physiognomie*}
{*Mode J 43 a, 7*}
{*Nouveauté A*}
{*Übergang von der Sensibilität zu Allegorie und Melancholie*}
{*Martin: Eisenträger im Jugendstil Metro*}
{*Spiritualismus Spiritismus Breton*}
{*Caricaturistes français, étrangers*}

~~[illegible]~~ Bilderfolge

Zerlegung problematischer Einheiten

Verschränkungen

~~Stelle von Rezeption generell zerlegt oder in Blocks~~

Übergänge

~~Stelle von Rettung zerlegt oder in Blocks~~

~~Rettung, Rezeption generell ... Anfang~~

Schluss

~~[illegible]~~

wenig Verwertbares an B's Dichtung J 60a,1 zu placieren

Anfänge und Schlüsse der einzelnen Teile

[illegible] im Einzelnen N 6,5

[illegible] Installation als Motiv der Rettung in N [illegible],2

Wind der Geschichte in den Segeln N 9,a 8

~~Rettung und Rezeption generell sind mindestens auf folgende Abschnitte zu verteilen:~~
~~Allegorie (geschichtliche Bedeutung des Vergessens; [illegible] Allegorie / Rettung)~~
~~Senatorial [illegible] (älteste Rezeption Baudelaires)~~
~~Jugendstil (Vorgeschichte)~~
~~nouveauté (Kulturgeschichte / Werbung; Einfühlung / Rezeption)~~
~~spleen (Vorgang der Kontinuität / Zeitgeschichte)~~
~~[Einleitung?] (Rezeption / Rahmen)~~

1) [illegible]
2) [illegible]
3) [illegible]

Blatt 10
Bucherfolge
Zerlegung problematischer Einheiten
{Stelle von Rezeption generell zerlegt oder im Block}
{Stelle von Rettung zerlegt oder im Block}
Schluß {D 5, 7}
Anfänge und Schlüsse der einzelnen Teile
{Rettung und Rezeption generell sind mindestens auf folgende fünf [?] Abschnitte zu verteilen:
Allegorie (methodische Bedeutung der Vorgeschichte / Scherer über Allegorie / Rollinat)
Sensitive Anlage (älteste Rezeption Baudelaires)
Jugendstil (Nachgeschichte)
nouveauté (Kulturgeschichte / Würdigung / Einfühlung / Reception)
spleen (Sprengung der Kontinuität / zitierte Geschichte)
[Einleitung ?] (Rezeption / Ruhm)}
Verschränkungen
Übergänge
{Rettung, Rezeption generell effektive Auflösung}
»wenig Veraltetes an B'[s] Dichtung« J 60 a, 1 zu placieren
»dialektisches Bild als Wa[a]ge im Einstehen« N 6, 5
»Gefahrenkonstellation als Motiv der Rettung« N 10 a, 2
»Wind der Geschichte in den Segeln[«] N 9, 6 u 8
1) Zeichenvermerk im Fundus
2) Nachschlagen der Stellen
3) bunte Signets

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

(Fortsetzung von Seite 743)
Die Koordinatenschemata haben im optimalen Fall 11 Begriffe: 4 für die Endpunkte der Achsen, vier für die Felder, zwei für die Achsen, einer für den Schnittpunkt.
Die drei Teile der Arbeit haben Thesis, Antithesis und Synthesis darzustellen.
Der Mann, der den Passionsweg der männlichen Sexualität bis ans Ende gegangen ist, wird durch seine sakrale Würde zum Dichter. Der Dichter, dem kein Auftrag der Gesellschaft zu teil werden kann, macht den Markt und die Ware zu seinen Gegenständen.
Die wichtigsten Motive sind nach ihrem thetischen, antithetischen und synthetischen Vorkommen oder mindestens nach dem ersten und letzten zu bestimmen.
Die Mitte des Achsenkreuzes für die Schematismen des ersten Teils wird der Tod oder die Leiche bilden. An der entsprechenden Stelle wird im dritten Teile die Ware als die gesellschaftliche Realität stehen, die der Herrschaft des Todesprinzips in dieser Dichtung zugrunde liegt.

{*Die Allegorie muß eine Doppelableitung haben. Sie muß erstens im Zusammenhang mit dem Charakter der Passionsdichtung, zweitens im Zusammenhang mit einer generellen Krise der Kunst abgeleitet werden.*}
Die Melancholie muß eine Doppelableitung haben. Sie muß erstens im Zusammenhang mit dem Tod als dem Nullpunkt im Koordinatenkreuz der Passion, zweitens im Zusammenhang mit der allegorischen Intention entwickelt werden. Entscheidend für den ersten Teil ist, die Ableitung der Allegorie nicht aus dem Geiste der Melancholie zu vollziehen.
Sensitives Ingenium – Früheste Ansätze zur Rezeption des Dichters – die »Correspondances« – Pole der Sensibilität (Seraph und Fetisch) – Ihre Indifferenz im Tode – Sensitive Durchdringung des Todes
Das Neue und das Immerwiedergleiche sind die Antinomien des spleen. Ihre scheinhafte Natur ist zu entwickeln. Die scheinhafte Natur des Neuen wird am Jugendstil aufgezeigt; die scheinhafte Natur des Immerwiedergleichen am Zarathustra. Die alte Lehre des Zarathustra (nach dem Gesetz der ewigen Wiederkunft muß sie alt sein!) desavouiert den neuen Stil. Die neuen »Motive« im Jugendstil verleugnen das Motiv, aus welchem sie herstammen.

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

Ein Beispiel für ein Koordinatenschema der gedachten Art dürfte in dem Bd. 1, 1177 wiedergegebenen vorliegen. Ob die zumindest äußerlich ähnlichen Schemata, deren Benjamin sich um 1930 bei der Vorbereitung des Essays über *Karl Kraus* bediente (s. Bd. 2, 1090), bereits Vorformen der *Koordinatenschemata* zum *Baudelaire* darstellten, mag dahingestellt blei-

ben. Ein anderes, freilich nur rudimentär ausgefülltes Koordinatenschema findet sich in den folgenden Notizen zum *Baudelaire*, die auf einem inzwischen gefundenen Blatt des Theodor W. Adorno Archivs stehen und die nicht zuletzt auch deshalb nachgetragen seien, weil vor allem ihr letzter Teil ein Zeugnis der engen Verbindung zwischen der *Baudelaire*-Arbeit und den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* ist.

Wünschenswert wäre, wenn Veraltetes bei Baudelaire aufgezeigt werden würde.

Der Wahrheitsgehalt an den Sachgehalt gebunden; je mehr gewisse Partien des letztern verblassen, desto deutlicher werden gewisse Partien des erstern [s. Bd. 1, 125 f.].

Was ist bei Baudelaire verblaßt? Der Jugendstil. Welche Wahrheitsgehalte sind damit hervorgetreten?

{»O Würmer, augenlose, schwarze Freunde ihr« – Sympathie mit dem Schmarotzer}

{»Baal«}

{Analyse von Bénédiction und »Au Lecteur« unter dem Gesichtspunkt der Passion. Echter und falscher Gestus} [s. Bd. 1, 1137]

Der scheele »Blick von unten«.

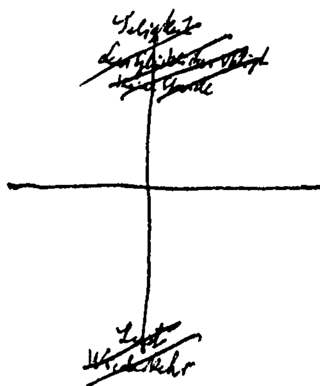
{Komplizität Baudelaires mit seiner Klasse. Die künstlich unterhaltene Abhängigkeit von der Mutter (ihr psychoanalytischer und ihr gesellschaftlicher Charakter[)]} [s. Bd. 1, 677]

{Die ewige Wiederkunft als Ausgeburt einer Gesellschaft, der die Sicherheit des Lebens – das heißt die Wiederkehr alltäglicher Konstellationen – in zunehmendem Maße abhanden kam.} Die Idee der ewigen Wiederkunft in ihrer authentischen orientalischen Gestalt aufzusuchen. {(Nietzsche)} {(Löwith)} – {Baudelaires Unfähigkeit, zu Gewohnheiten zu kommen. Nietzsche: »Ich liebe die kurzen Gewohnheiten«} [s. Bd. 1, 663]

{Die Sonne als Vatersymbol im Neuilly-Gedicht; die vaterlose Familie, deren Bild im Namen des Grabes heraufbeschworen wird: La servante au grand cœur.} [s. Bd. 1, 1144]

{Baudelaire und Napoleon III}

{[Joachim] Schumacher: Die Angst vor dem Chaos [Paris 1937]}



{Die heroische Geste des Zarathustra. Die falsche heroische Geste von Baudelaire. Sein Gestus, sein wahrster Gestus nicht der des ruhenden Herakles sondern der des abgeschminkten Mimen. Notwendige Kritik seiner heroischen Moderne. Seine politische Haltung, insbesondere seine revolutionäre, ist das deutlichste Zeugnis dieses falschen Gestus. Baudelaire als Meister des Nachlassens, der défaillancen.}

Die tägliche Wiederkehr (Gewohnheit). Das »Noch einmal« (Lust) die ewige Wiederkehr (Zwangsvorstellung)

Baudelaire hatte der Idee des Fortschritts keinerlei Geschichtskonzeption entgegenzusetzen. Der spleen als Erkrankung des geschichtlichen Bewußtseins. {Der spleen: die »ewige Wiederkehr« en miniature, in ihrer mikrokosmischen Gestalt.}

{Die Begründung des echten Begriffs des Fortschritts in der Idee der Katastrophe. Daß es »so weiter« geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils bevorstehende sondern das jeweils gegebene. Strindbergs Gedanke: Die Hölle ist nichts, was uns bevorstünde sondern dieses Leben hier.} [s. Bd. 1, 683]

{Die Rettung als literarische und als politische Kategorie}

Das Recht des politischen Gestus (es handelt sich lediglich um einen Gestus) bei Baudelaire: er sah die Katastrophe als Rettung an

{Fortschritt, Rettung und Sprung als literarische und politische Kategorien}

{Zentrum der Kritik an Baudelaire: Passionscharakter der männlichen Sexualität; die Redemption durch das Opfer (Baudelaire mußte die Schwangerschaft gewissermaßen als Konkurrenz empfinden).} [s. Bd. 1, 663 u. 670]

Dem Bösen und dem Tode ist in der Polarität von Katastrophe und Rettung ihr Ort zu geben.
Der Tod, das Böse und die Zerstörung

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1827

Von den Einzelblättern der Pariser Baudelaire-Papiere sei ein letztes mitgeteilt: eine Art Ableitung der sozialen Erfahrungswelt Baudelaires aus den Voraussetzungen der warenproduzierenden Gesellschaft und den Klassenverhältnissen unterm Hochkapitalismus; wenn man will: eine Benjaminsche Marx-Paraphrase, wie es deren nicht gar zu viele gibt. Aus dieser scheint der Autor übrigens jenen Text mit dem Titel *Der Geschmack* gewonnen zu haben, der in der Berliner Handschrift der ersten Baudelaire-Arbeit voransteht, ohne so recht dorthin zu passen (s. Bd. 1, 1159f. u. 1167-1169)*.

Die Hervorbringung der Produkte als Waren für den Markt führt dazu, daß die Bedingungen ihrer Herstellung – und zwar nicht etwa nur die sittlichen (d.[h.] die Ausbeutung des Proletariats) sondern auch die technischen immer mehr aus der Merkwelt der »Leute« herausfallen [s. Bd. 1, 1167]. Die »Leute« sind die Kleinbürger; was hier gesagt ist, gilt nur von ihnen. Nicht nur das Proletariat sondern auch die Großbourgeoisie sind durch ihre Stellung im Produktionsprozeß darauf angewiesen, dessen gesellschaftliche und technische Bedingungen sich gegenwärtig zu halten.
Das heißt mit andern Worten: nur die beiden endgiltig im Klassenkampf ineinander verbissenen Klassen haben das Wissen um die Produktionstechnik zu eigen. Der Kampf, den sie auszutragen haben, erlaubt ihnen aber nicht, dieses Wissen anders als sehr mittelbar auszuwerten, nämlich eben als Waffe im Klassenkampf. Mit andern Worten: indem der technische Standard der Produktivkräfte der Produktion von Waren zugewandt wird, geht er nur in verkümmerter Form ins Bewußtsein der Menschen ein, wobei Art und Ausmaß dieser Verkümmerung für die verschiednen Klassen verschieden ist. Grundsätzlich am geringsten nämlich ist sie für das Proletariat, das die vielfältigsten und unmittelbarsten Erfahrungen mit der technischen Arbeit macht. Das gilt aber nicht vom einzelnen Proletarier sondern nur vom Proletariat als Klasse. Der Grad, in dem das Proletariat die technischen Erfahrungen auswertet, hängt also vom Grade seiner Solidarität ab. (Selbst im Optimalfalle ist es aber durch unzulängliche Vorbild[er] zeitweilig darin beschränkt.) Der Grad in dem die Großbourgeoisie die technischen Erfahrungen in ihrem Leben verarbeiten kann, hat seine Schranke an der Aufrechterhaltung des Profits, d.h. ihrer Position im Klassenkampf. Gerade sie

* Tatsächlich – das ist der entsprechenden »Motivgruppierung« der Pariser Baudelairiana zu entnehmen – sollte *Der Geschmack* als zweites Motiv des Abschnitts *nouveauté* behandelt werden, der seinerseits dem letzten Teil des *Baudelaire* zubestimmt war.

kann der technischen Erfahrung niemals den Primat geben. Der Kleinbürger, der es nach seiner Daseinsweise in der Epoche[?] des Klassenkampfes am ersten könnte, kann es am letzten weil die Erfahrungen mit der Technik an den Fronten gemacht werden. Baudelaire hatte vom industriellen Produktionsprozeß genau so wenig Ahnung, wie ein beliebiger pariser Kleinbürger seiner Zeit. Er weicht übrigens damit in seiner Weise von der Norm ab. Es gab zu seiner Zeit keine Intelligenz die anders als etwa ihrer Herkunft nach proletarisch zu nennen gewesen wäre. Es gab auch keine bedeutenden Schriftsteller, die an der Großbourgeoisie orientiert waren, wie das vielleicht für Rimbaud, gewiß für Paul Valéry gilt. Die gesellschaftlichen Erfahrungen, die im Werk Baudelaires niedergelegt worden sind, sind mithin sämtlich auf weiten Umwegen gewonnen worden. Die wichtigsten dieser Umwege sind die Erfahrung des Emigranten[?], die des Großstädters und die des Käufers [Variante: Kunden; s. zum letzten Satz Bd. 1, 1169].

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

7. Teilniederschriften

(a) In Paris ist schließlich eine kleine Anzahl von Teilniederschriften vor allem aus dem Zusammenhang der Entstehung von *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, Benjamins erster Arbeit über den Dichter, vorhanden. Abgesehen von einem Einzelblatt *Zur Blanqui-Parade, Baudelaires konspiratives Verhältnis zur Sprache*, das eine Variante der phantastischen Szene vom Schluß der *Moderne* darstellt, handelt es sich um ausgeschiedene (wahrscheinlich durch neue ersetzte) Blätter einer Niederschrift, die der in Berlin aufbewahrten Handschrift von *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* (s. Bd. 1, 1192f.) vorausgegangen zu sein scheint; die einzelnen Blätter sind beziffert mit *2*, *3*, *19*, *A*, *B*, *N*[?], *X*, *k* und *l*. Außerdem befinden sich in Paris acht Blätter mit dem Manuskript des Nachweisteils zur Berliner Handschrift (die selber Zitatnachweise nur in der Form von Siglen nach dem Passagenwerk enthält, s. Bd. 1, 1193). Als letztes der Pariser Manuskripte mag ein Blatt *11* aus einer – sonst vollständig fehlenden – Handschrift der *Notes sur les Tableaux parisiens de Baudelaire* (s. ebd., 745f.) erwähnt sein.
(b) Auch der Frankfurter Nachlaßteil weist noch einige Teilniederschriften auf, die in den »Gesammelten Schriften« bisher unberücksichtigt geblieben sind. Diese Manuskripte gehören sämtlich zu den Vorarbeiten von *Über einige Motive bei Baudelaire*, und zwar zu einem – dann nicht ausgeführten – Teil *Zur Einleitung* (s. Benjamin-Archiv, Ms 1172f.) sowie zu den Komplexen Industriearbeit (s. ebd., Ms 1167-1169) und Presse und Information (s. ebd., Ms 972f.). – Zu den Bd. 1, 1175-1181 abgedruckten Fragmenten einer frühen, offenkundig noch nicht zusammenhängenden Niederschrift des zweiten Baudelaire-Aufsatzes haben sich noch zwei wei-

tere Blätter hinzugefunden, die beide mit 56 beziffert sind, also an das letzte gedruckte Blatt 55 (s. ebd., 1181) anschließen, aber zwei Fassungen darstellen, wie die identische Numerierung zu zeigen scheint. Beide Blätter werden im folgenden nachgetragen.

(56 [I])

Bergson sagt: »Wir sind von der Anschauung ausgegangen daß der Geist sich kontinuierlich zwischen seinen beiden Extremen bewegt: der Ebene der Tat und der des Traumes.« (p 189 [s. Henri Bergson, Œuvres. Edition du centenaire, éd. André Robinet, Paris 1970, 311: Matière et mémoire, Chap. III]) [»]Ein menschliches Wesen, das seine Existenz, statt sie darzuleben, träumen würde, würde die unzähligen Details seines vergange[nen] Lebens unzweifelhaft jederzeit im Blickfeld haben. Umgekehrt würde der, der das Gedächtnis mit allem was es in sich beherber[g]t, außer Kurs setzte, seine Existenz ununterbrochen spielen, statt sie sich wirklich vorzustellen; er wäre ein [mit] Bewußtsein ausgestattete[r] Automat, der seinen Gewohnheiten freies Spiel ließe.« (p 168/169 [s. a.a. O., 295f.])

Zu den Schwierigkeiten der bergsonschen Philosophie gehört, daß ihr zufolge die divination doch wohl ein ebenso geläufiges Vermögen sein müßte wie das Gedächtnis.

Nachweis, daß Prousts Unterscheidung der Bergsonschen Lehre konform ist: die mémoire volontaire ist eine mit der Aktion koordinierte Erinnerung.

Die Gewohnheit wird bei Bergson dem Automatism ausgeliefert; ihre spezifisch historische Komponente kommt nicht zur Geltung.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1171

(56 [II])

Bergsons Begriff der action ist nicht gesellschaftlich sondern biologisch bestimmt. Seine Vorstellungen vom Handeln stehen gänzlich unter dem Einfluß des Pragmatismus. Der »praktische Mann«, der sich durch »gesunden Menschenverstand« auszeichnet, gilt ihm als das ideale Subjekt des Handelns. (matière et mémoire p 166/167 [s. a.a. O., 294]) Bergsons Vorstellung von der Aktion würde sich modifizieren, wenn er sich die Möglichkeit organisierter kollektiver Subjekte des Handelns gegenwärtig hielte. Seine Definition des Präsens als état de notre corps würde seine Impermeabilität gegen den Traum verlieren (p 269 [s. a.a. O., 370f.]) wo ein minder ausgeformter Körper als der des Individuums in sein Blickfeld einträte. Gesetzt, daß dies der Körper der Menschheit sei, so würde vielleicht erkennbar werden, wie tief sich dieser Körper vom Traum muß durchdringen lassen, um als solcher zur Aktion befähigt zu sein [s. Bd. 1, 1181]. Das hat Marx zu

verstehen gegeben als er sagte, daß die Menschheit nur den Willen aufbieten müsse um zu der Sache vorzustoßen, von welcher sie den Traum bereits besitzt.

Die Praxis ist bei Bergson nicht gesellschaftlich sondern (wohl im Anschluß an die ersten Pragmatisten) nur biologisch bestimmt. Insbesondere hat dadurch der Begriff der Gewohnheit, der gewissermaßen eine mémoire en action und daher eine innerste Zelle der Erfahrung darstellt, jeden historischen Index eingebüßt. Er fällt mit dem Begriff des Automatismus zusammen, der die Achse darstellt, die jene des élan vital senkrecht schneidet und mit ihr das Koordinatensystem bildet, in dem den Daten der biologischen Erfahrung ihr Stellenwert angewiesen werden kann.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1170

I, 691-704 Über den Begriff der Geschichte

1. »Im Februar und März 1940 schrieb Benjamin nach seiner Entlassung aus dem Lager, in dem er wie fast alle Réfugiés aus Hitler-Deutschland nach Kriegsausbruch interniert war, jene Thesen *Über den Begriff der Geschichte*, in denen sein Erwachen aus dem Schock des Hitler-Stalin-Paktes sich vollzog. Als Antwort auf diesen Pakt las er sie damals seinem Schicksalsgefährten und alten Bekannten, dem Schriftsteller Soma Morgenstern vor.« (Gershom Scholem, Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1983, 64; s. auch das leicht abweichende Zitat nach einer älteren Fassung Bd. 1, 1228.) So berichtete Scholem in seinem 1972 publizierten Aufsatz »Walter Benjamin und sein Engel«, und mit diesem Zitat schlossen die Herausgeber der »Gesammelten Schriften« ihre Notiz zu den geschichtsphilosophischen Thesen. Soweit hier ein Aspekt des Benjaminschen Selbstverständnisses berührt war, bezog Scholem sich auf briefliche Mitteilungen Soma Morgensterns aus den Jahren 1970 und 1972, die die Herausgeber erst jetzt nachtragen können. Diese im übrigen außerordentlich unzuverlässige Quelle dürfte Benjamins sonst nicht überlieferte Äußerungen über einen Zusammenhang der geschichtsphilosophischen Thesen mit den Verträgen zwischen der Sowjetunion und dem nationalsozialistischen Deutschland vom August 1939 korrekt referieren, der sich der Interpretation der Thesen freilich deutlich genug aus ihrem Text selber erschließt. Morgenstern schrieb an Scholem:

Aus einem Grunde, den ich Ihnen mündlich erklären möchte, ist es mir wichtig zu wissen, ob alles von Benjamin so veröffentlicht wurde, wie er es geschrieben hat. Mir geht es um folgendes: Nach dem Hitler-Stalin-Pakt war Benjamin so niedergeschla-

gen, daß er fast täglich zu mir kam, um Trost zu suchen, den ich ihm nicht geben konnte, vor allem, weil mich dieser Pakt nicht so entsetzt hat wie ihn. Ich habe so etwas zwar nicht Hitler, aber Stalin zugetraut. Auch habe ich mich in vielen Jahren oft genug geärgert, daß meine Freunde, Ernst Bloch, Dr. Wiesengrund, Kracauer, und last not least Walter Benjamin, alles deutsche Juden, mir immer erzählten und mich immer belehren wollten, was Russen imstande sind.
Nachdem sich Benjamin von dem Schock erholt hatte, bat er mich eines Tages zu sich zum Essen und las mir »Zwölf Thesen zur Revision des Historischen Materialismus«. Ich erinnere mich an die Erste These. Sie war über die Schachspielmaschine, die alle Schachmeister besiegte. Nach Untersuchung der Maschine stellte sich aber heraus, daß in der Maschine ein buckliger Zwerg saß, der eben der größte Schachmeister war. Da war das erste Loch in die Theorie geschossen. Diese Erste These und vielleicht noch eine oder zwei hab ich irgendwo gedruckt gelesen, aber verstreut und so nebenbei. Haben Sie alle gelesen, oder sind sie so verstreut, daß nicht einmal Sie sie lesen konnten? (2. 11. 1970, Soma Morgenstern an Gershom Scholem)

In Paris kam ich oft in seine [scil. Benjamins] Wohnung, und er kam oft in das Bistro von dem Hotel, wo ich mit Joseph Roth wohnte. Natürlich redeten wir immer Politik, natürlich nicht mit Roth zusammen. Denn Roth schätzte solche gebildeten Intellektuellen wie Walter Benjamin nicht sehr, und W. B. vertrug sich nicht so gut mit Monarchisten, wenn auch nicht so schlecht wie z. B. Ernst Bloch. Ihnen brauche ich nicht zu sagen, daß normalerweise Walter Benjamin viel mehr interessiert war, mit mir über Literatur zu sprechen als über Politik. Er richtete es also so ein, daß ich öfter zu ihm in die Wohnung kam als er zu mir in das Bistro. Verglichen mit mir war er in Paris geradezu ein Ansässiger, indes ich ein frischgebackener Flüchtling aus Wien war. Ich hatte also viel Praktisches von ihm zu lernen. In jener Zeit war er durchaus optimistisch, und es interessierte ihn bei weitem mehr, mit mir über Lesskow zu sprechen als über Stalin oder Goebbels. Bis zu dem schwarzen Tag, da die Nachricht einbrach über den Hitler-Stalin-Pakt.
Entschuldigen Sie, daß ich so über die Jahre hin- und herspringe. Sie werden bald sehen, warum ich das tu.
Die Nachricht von dem Pakt versetzte ihm persönlich einen unheilbaren Stoß. Er rief mich nicht gleich an. Es dauerte eine Woche, bis er zu mir kam, um mit mir darüber zu sprechen. Wir gingen in den Jardin du Luxembourg (ich wohnte nur ein paar Schritte davon entfernt) und setzten uns auf eine Bank. Benjamin sah schlecht aus. Er hatte wahrscheinlich diese Woche keine Nacht ohne Schlafmittel verbracht. Als sein intimster Freund wissen Sie sicherlich, daß er ein großer Kenner von Rauschgiften war. Vielleicht hat er eines in dieser Woche benützt. Im Gegensatz zu den meisten Kommunisten, – und ich kannte viele, und mit einigen war ich sogar befreundet – die vom Fleck weg Stalin verteidigten oder gar der Ansicht waren, daß der schlaue Georgier Hitler hereingelegt hat, um noch ein paar Jahre für weitere Kriegsrüstung zu gewinnen, glaubte Benjamin, daß die kommunistische Idee zuschanden gekommen war und sich nicht bald erholen wird. Mehrmals wiederholte er in Trauer: »Warum

sollten wir es auch verdient haben, daß unsere Generation die Lösung der wichtigsten Fragen der Menschheit erleben sollte.« Daß ich kein Marxist war, war ihm bekannt. Daß er ein Kommunist war, war mir bekannt. Aber in diesem Moment hat es mich befremdet, daß ein kluger Mann wie W.B. so denken und fühlen konnte. »Haben Sie im Ernst geglaubt, daß der Bolschewismus uns die Welt erlösen wird?« fragte ich. Er gab mir keine Antwort darauf. Aber im weiteren Lauf des Gesprächs stellte sich heraus, daß diese Tat Stalins ihm den Glauben an den Historischen Materialismus genommen hat. Ich nehme an, daß er schon in jener Woche den Plan zu seinen Thesen gefaßt hat, die er später aufgeschrieben hat, und die nichts anderes bedeuten, als eine Revision des Historischen Materialismus. Schon die erste These, die von der schachspielenden Maschine erzählt, die alle Gegner schlägt, von der es sich dann herausstellt, daß in der Maschine ein Zwerg sitzt und die Spiele gewinnt, revidiert den Historischen Materialismus. Der Zwerg in der Maschine ist nicht, wie Sie ihn sehen, ein Monster oder Scheusal. Er ist ein Mensch, der in der Maschine sitzt und die Spiele spielt und gewinnt. Und ein Zwerg ist er nur, weil ein Zwerg Platz haben kann in einer Maschine, die Schach spielt. Alle weiteren Thesen sind eine Ausführung der ersten.

Ich glaube, daß Benjamin diese Thesen geschrieben hat nach dem Muster, das Karl Marx mit seinen Thesen gegen Feuerbach statuiert hat. Diese Thesen sind eine Revision der Marxistischen Lehre.

Ich bitte Sie, daraufhin noch einmal die Thesen zu lesen und zu überprüfen, ob meine Behauptung stimmt. Warum sie von Horkheimer und Adorno nicht als solche aufgefaßt und veröffentlicht wurden, habe ich nie verstanden. Aber im Jahre 1968 [...] war ich in Europa und habe dort auch Ernst Bloch besucht, mit dem ich jahrelang befreundet war. Bloch sprach sein Leben lang über Adorno, schon als er noch Wiesengrund hieß, ironisch als über den »Soziologen«. Diesmal sprach er zu meiner Verwunderung über ihn mit Respekt. Und als ich wissen wollte, warum er ihn so respektierte, sagte er mir, er habe eine wichtige Leistung erbracht mit seiner »Kritischen Theorie« (des Marxismus natürlich). Nun ist es so, daß ich seit zwanzig Jahren von Wiesengrund-Adorno nichts gelesen habe. Aber ich habe den Verdacht, daß seine Kritische Theorie ihre Entstehung den Thesen von Walter Benjamin verdankt, d.h. verdanken sollte, aber vermutlich nicht verdankt. Ich nehme an, daß Sie diese kritische Theorie kennen. Wenn Sie sie nicht kennen, bitte ich Sie, diese Schriften von Adorno sich zu verschaffen und sie daraufhin zu überprüfen. Ich habe guten Grund, an solchem Verdacht zu brüten. Und es wird Ihnen aus meinen weiteren Briefen klar werden, was mich dazu bewegt.

Nun zurück zu meinen weiteren Gesprächen über den Hitler-Stalin-Pakt und seine Wirkung auf Walter Benjamin. Als er mir wieder damit kam, daß dieser Pakt den Glauben an die Heilung der Welt durch den Marxismus-Leninismus zerstörte, fragte ich ihn, ob es ihm je aufgefallen ist, daß dieser sein Glaube mit dem jüdischen Glauben an die Erlösung der Welt durch einen Messias eine Verwandtschaft habe. »Sie könnten weiter gehn,« sagte er, ironisch natürlich, »und behaupten, daß Karl Marx und der ganze Sozialismus des 19. Jahrhunderts nur eine andere Form des messiani-

schen Glaubens waren.« Ich antwortete ihm, daß ich das nicht behaupten kann, weil das schon ein ganz anderer Mann behauptet und geschrieben hat. Und das war nicht einmal ein Jude, sondern der Franzose Ernest Renan. »Wo?« fragte er, »in seinem Buch über Jesus?« »Nein,« sagte ich, »das ist das geringste und harmloseste Buch von Renan. Aber dieser Franzose hat auch eine fünfbändige Geschichte der Juden geschrieben, und dort behauptet er es. Er spricht nicht von Karl Marx, aber von dem ganzen Sozialismus des 19. Jahrhunderts.« Es stellte sich heraus, daß Benjamin, der die französische Literatur bei weitem gründlicher kannte als ich, just dieses Buch von Renan überhaupt nicht gelesen hatte. Das wunderte mich, denn Walter Benjamin hatte von der Weltgeschichte mehr gelernt als ich und war von ihrer Bedeutung tiefer überzeugt. (12. 12. 1972, Morgenstern an Scholem)

Morgensterns ebenso von sachlichen Fehlern wie von Ressentiment erfüllte Ausführungen bedürfen selbstverständlich quellenkritischer Analyse, um jenen Anteil an der Wahrheit, der ihnen immerhin eignet, freizulegen; doch mag diese Analyse dem Leser überlassen bleiben.
2. Über die Aufnahme der Thesen *Über den Begriff der Geschichte* durch Benjamins Freunde im Institut für Sozialforschung einerseits, bei Gershom Scholem andererseits, kann heute Genaueres mitgeteilt werden, als das zum Zeitpunkt des Erscheinens von Band 1 der »Gesammelten Schriften« möglich war. Die den Herausgebern inzwischen zugänglich gewordenen Briefzeugnisse darüber seien zu Bd. 1, 1223 f., nachgetragen. Wegen der sachlichen Nähe zwischen *Über den Begriff der Geschichte* und der »Dialektik der Aufklärung« darf die Korrespondenz zwischen Adorno und Horkheimer besonderes Interesse beanspruchen; bei ihrer Lektüre möge der Leser sich vergegenwärtigen, daß beide – Horkheimer bereits in Kalifornien, Adorno noch in New York, aber im Begriff, ebenfalls nach Los Angeles überzusiedeln – ihre gemeinsame Arbeit vorbereiteten, die dann 1944 zunächst, ähnlich der Gedächtnisschrift für Benjamin, die den Erstdruck seiner Thesen enthielt, als hektographiertes Sonderheft der »Zeitschrift für Sozialforschung« unter dem Titel »Philosophische Fragmente«, ab 1947 als »Dialektik der Aufklärung« erschien.

1. THEODOR W. ADORNO AN MAX HORKHEIMER. NEW YORK, 12. 6. 1941
Hannah Arendt, die frühere Frau von Günther Stern, hat uns eine Kopie der geschichtsphilosophischen Thesen von Benjamin gegeben. Gretel hat sie abgeschrieben, und hier erhalten Sie sie.
Benjamin hatte in Briefen die Arbeit – als einen Entwurf – mehrfach erwähnt. Sie ist aber, nach meiner Kenntnis, niemals ans Institut gelangt. Ich habe sie erst aus dem Arendtschen Exemplar kennen gelernt.
An eine Veröffentlichung hatte Benjamin nicht gedacht. In einem Brief an Gretel [Adorno] vom Frühjahr 1940 [s. Bd. 1, 1227] spricht er sich ausdrücklich dagegen aus. Das Unfertige, Entwurfhafte des Ganzen liegt auf

der Hand. Eine gewisse Naivetät in den Partien, in denen von Marxismus und Politik die Rede ist, läßt sich auch diesmal nicht verkennen.
Trotzdem meine ich, wir sollten das Manuskript publizieren. Leo [Löwenthal] schlägt vor, es an den Anfang des mimeographierten Heftes zu stellen, und ich stimme dem zu.
Es handelt sich um Benjamins letzte Konzeption. Sein Tod macht die Bedenken wegen der Vorläufigkeit hinfällig. An dem großen Zug des Ganzen kann kein Zweifel sein. Dazu kommt: daß keine von Benjamins Arbeiten ihn näher bei unseren eigenen Intentionen zeigt. Das bezieht sich vor allem auf die Vorstellung der Geschichte als permanenter Katastrophe, die Kritik an Fortschritt und Naturbeherrschung und die Stellung zur Kultur. Da gibt es eine Koinzidenz, die mich sehr bewegt hat. Der Satz in These VII über Kultur als Barbarei [s. Bd. 1, 696] steht wörtlich im letzten Absatz des Spengler (– im deutschen [s. Adorno, Spengler nach dem Untergang, in: Gesammelte Schriften, hg. von R. Tiedemann, Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, Frankfurt a.M. 1977, 71]; englisch wird das, wie alles, verwaschen sein). Wir beide wußten nichts von der Formulierung des anderen.
Vielleicht sollte man in einer Vorbemerkung sagen, daß die Thesen nicht zur Publikation bestimmt waren, und auf jene Zusammenhänge verweisen. [...]
Sollte ich den Punkt bezeichnen, wo wir von Benjamins Thesen differieren, ich würde wohl die XIII. herausgreifen. Denn so gewiß das konformistische Geschichtsbild die Vorstellung von der Zeit als homogenem Kontinuum impliziert, so wenig ist es doch auf die Zeiterfahrung zu reduzieren. Weit eher ist diese vom permanenten Inhalt der Tradition der Herrschaft abstrahiert, als daß sie deren ontologische Voraussetzung ausmachte. Hier erscheint mir Benjamin idealistisch befangen, obwohl an der Frage der Zeit als einer sui generis etwas daran ist (sie kommt übrigens in der Musikarbeit [scil. Adornos Schönberg-Kapitel aus der »Philosophie der neuen Musik«, s. jetzt Gesammelte Schriften, Bd. 12, Frankfurt a.M. 1975, 36-126, bes. 58 u. 62] vor). Es ist kein Zufall wohl daß danach die XIV. These dem καιρός unseres Tillich nicht ganz unähnlich sieht. Und schließlich – ganz läßt sich an der Utopie das Bild der Zukunft doch nicht ausrotten, wenn man nicht in Mythologie zurückfallen will. Das bleibt in den Thesen zumindest unerörtert. Übrigens würden wir schwerlich von der »Hure« deprekativ [sic] reden.

2. HORKHEIMER AN ADORNO. PACIFIC PALISADES, 23. 6. 1941
Mit Ihnen bin ich glücklich darüber, daß wir Benjamins Geschichtsthesen besitzen. Sie werden uns noch viel beschäftigen und er wird bei uns sein. Die Identität von Barbarei und Kultur, deren Feststellung Ihnen beiden bis auf den Wortlaut gemeinsam ist, hat übrigens das Thema eines meiner letz-

ten Gespräche mit ihm in einem Café beim Bahnhof Montparnasse gebildet, wo ich (oder er) die These vertrat, daß der Beginn von Kultur im modernen Sinn mit der Forderung sittlicher Liebe zusammenfällt. Die Vorstellung des Klassenkampfes als der universalen Unterdrückung, die Demaskierung der Historie als Einfühlung in die Herrschenden sind Einsichten, die wir als theoretische Axiome zu betrachten haben. – Ihren und Löwenthals Vorschlag, die Thesen an den Anfang des mimeographierten Heftes zu stellen, möchte ich nicht widersprechen. Hinge das jedoch von mir allein ab – was ich nicht meine! – so stellte ich es aus rein taktischen Gründen, die er wahrhaftig gebilligt hätte, mit einer kurzen Einleitung, die den vorläufigen Charakter der Aufzeichnungen betont, in die Mitte oder an den Schluß. Die Terminologie, die wir doch kaum abändern dürfen, ist zu unverhüllt. Da ja das ganze Heft Benjamin gewidmet wird, so kann das nicht als Mangel an Zartheit erscheinen.

3. ADORNO AN HORKHEIMER. NEW YORK, 2. 7. 1941
Die Benjaminschen Thesen werden wir, wie Sie es vorschlagen, an den Schluß des deutschen Heftes setzen, und ich werde eine Vorbemerkung dazu schreiben.

4. HORKHEIMER AN ADORNO. PACIFIC PALISADES, 20. 7. 1941
Die Vorbemerkung zu den Geschichtsthesen [s. Bd. 1, 1223 f.] ist in Ordnung. Ich habe nur einige Bedenken wegen des letzten Satzes. Die Worte »durch Denken« könnten im Sinne einer Einschränkung aufgefaßt werden und angesichts der radikalen Formulierung der Thesen billigen Spott hervorrufen. Ich frage mich, ob wir nicht mit »..geworden..« schließen sollten.

5. LEO LÖWENTHAL AN ADORNO. NEW YORK, 1. 8. 1941
Die Koffer Walter Benjamins konnte ich nicht mehr genau durchsehen. Doch habe ich Bücher und andere Druckschriften von den Manuskripten getrennt und je einen Koffer für die Abteilungen verwendet. Es sind sehr viele Manuskripte vorhanden, zum Teil in nicht mehr sehr schönem Zustand. Doch habe ich sie in Umschläge so verwahrt, daß ihnen nichts mehr jetzt geschehen kann.

6. HORKHEIMER AN ADORNO. PACIFIC PALISADES, 4. 8. 1941
Marcuse und ich könnten [für das in Vorbereitung befindliche Heft 3 des Jahrgangs 1941 der Institutszeitschrift] zum Beispiel zwei aufeinander abgestimmte Aufsätze über den Fortschritt schreiben. [...] Ich werde schon darauf sehen, daß die entscheidenden Fragen, die in den Benjaminschen Thesen angeschnitten sind, uns für später aufbehalten bleiben.

7. ADORNO AN LÖWENTHAL. BAR HARBOR, 29. 8. 1941

Horkheimer hat die Vorbemerkung zu Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen gebilligt, hat nur Bedenken wegen des letzten Satzes. Ich denke man kann ihn einfach streichen. Ich habe allerdings kein Exemplar hier. Die Horkheimersche Anregung ist, mit »... geworden« zu schließen.

8. ADORNO AN HORKHEIMER. NEW YORK, 4. 9. 1941

Gestern sahen wir jenen [Martin] Domke, der den Nachlaß Benjamins gerettet und dem Institut gebracht hat. Ein wirklich großes Verdienst, allein schon, weil er es den Verwandten entriß. Domke hat auch die erste zusammenhängende und recht vernünftige Darstellung der Ursachen von Benjamins Selbstmord gegeben. Darüber ausführlich mündlich. Morgen sehen wir das sehr umfangreiche Material zum ersten Mal durch. Ich fände es das Beste, wenn ich dann das, was für uns wichtig ist, mit nach Hollywood brächte, und von allem andern abgesehen wäre es mir eine große Beruhigung, es bei Ihnen oder mir zu wissen und nicht in der 117. Str. [i.e. das New Yorker Domizil des Instituts für Sozialforschung], wo es kaum liebevoll genug behandelt würde und unter Umständen beim Aufgeben des Hauses verloren gehen könnte. Ein Wort von Ihnen nach dieser Richtung würde mir eine Last von der Seele nehmen.

9. ADORNO AN HORKHEIMER. NEW YORK, 13. 9. 1941

Den Nachlaß Benjamins haben wir katalogisiert. Das Wichtigste, die Passagenaufzeichnungen, ist nicht dabei. Wir hoffen, daß ein Gerücht zutrifft, dem zufolge sie sich in der Bibliothèque Nationale befinden sollen. Es gibt nur ein Couvert, das mit den Passagendingen zusammenhängt, aber es bezieht sich fast ausschließlich auf Baudelaire.

Den einliegenden roten Zettel Benjamins fand ich unter den Aufzeichnungen, die sich mit seinen Haschischversuchen beschäftigen. Ich schicke ihn wegen des auf der einen Seite allein stehenden Satzes [s. Bd. 6, 618,14f.]. Auf einem anderen Blatt stand der Satz: *So lange es noch einen Bettler gibt, gibt es noch Mythos* [s. Bd. 5, 505 (K 6, 4) u. Bd. 6, 208].

10. HORKHEIMER AN ADORNO. PACIFIC PALISADES, 14. 9. 1941

Soeben trifft Ihr Brief vom 13. ds. Mts. ein. Die Notiz Benjamins ist eine Nachricht von ihm, daß wir auf dem rechten Wege sind. Ich orientiere mich gegenwärtig über die Geschichte des Begriffes der Vernunft. Darauf wurde ich im Zusammenhang mit der Arbeit über Fortschritt geführt [...].

11. ADORNO AN HORKHEIMER. NEW YORK, 27. 10. 1941

Wegen des mimeographischen Heftes hat Löwenthal mich informiert. Ich möchte Ihnen vorschlagen, daß wir darüber eingehend reden, sobald ich in Hollywood bin, denn die ganze Sache ist so kompliziert und hat so viele

Aspekte, daß sie brieflich kaum zu behandeln ist. Wenn sich das Erscheinen der Ausgabe auf diese Weise noch um weitere 14 Tage verzögert, so meine ich, können wir das in Kauf nehmen.

12. ADORNO AN GERSHOM SCHOLEM. LOS ANGELES, 19. 2. 1942

The most important thing I have to write you is that two suit cases with manuscripts and books of Walter have reached us in New York. A friend of his, Dr. Domke, brought them over here. He told us many things about the reasons for Walter's death, some of which sounded rather fantastic. [...]
I made a complete catalogue of the content of these suit cases. It becomes much more complete with regard to the last years than to Walter's earlier period. Still, there are comparatively few things which I did not know. The most important ones are a selection of exceedingly bold notes bearing the title *Zentralpark* (a double entendu referring to the importance of these notes as well as to his plans to come to New York) which evidently should be the nucleus for the last big section of the Baudelaire book which never was written. There are also the historico-philosophical theses of spring 1940 which you probably know. There is however, not a single trace of the huge material of the *Passagenarbeit* which doubtless exists somewhere. There are rumors that he has deposited this material at the *Bibliothèque Nationale* in Paris. There is a certain hope that they may hibernate there and that we can get hold of them after the war. Among the books is the very rare Argonauten volume, containing the study *Schicksal und Charakter* which I did not know but which is a kind of blue print of the whole of Walter's philosophy and also a study on Dostojewskij's idiot. His early study on Hölderin however, as far as I know an interpretation of Patmos which I never read but for which he himself expressed great esteem, was not among the manuscripts. Do you owe it?
The whole question of an edition of Walter's works can be approached only after the war. Happily enough however, there are several people who have a kind of Benjamin archiv. Besides his own material, our private material and the extensive material of the Institute, Walter's old friend [Alfred] Cohn has a pretty complete archiv which he certainly would make available. I feel confident that you also have many things which are otherwise unaccessible and if we combine our efforts it should be possible to reconstruct Walter's œuvre to rather a great extent. What we plan to do right now is to bring out a mimeographed German issue of our Zeitschrift dedicated to the memory of Walter which will contain his own historico-philosophical theses (the last text which he finished), a study on the dialectics of reason which Horkheimer and I completed right now and my own study on George and Hofmannsthal which was the last of my things that Walter knew and endorsed. I am looking forward to your reading the study on reason which I feel very strongly will be a surprise to you in more than one respect.

[...]
We have moved to California in fall. There are a good many reasons which caused us to take this decision. The most important is that we hope to find the time here to finally bring in the harvest of our theoretical efforts for so many years which in New York was practically impossible. Here Horkheimer and I can devote our whole time to writing, practically undisturbed. It is more beautiful here than we ever imagined – the working conditions are simply ideal. We have a very nice little house and an old car, see very few people and devote ourselves to the dianoetic virtue which is anyway the one thing that makes any sense in this world of ours. The idea that Walter could – and would! – certainly be here with us and would find the calm to complete his things without worries if he had had a little more patience drives me crazy. Even his Brecht is quite close and if he had insisted upon seeing him daily we could have driven him there in five minutes.

13. SCHOLEM AN ADORNO. JERUSALEM, 27. 3. 1942
Der Verlust meiner Briefe von Anfang vorigen Jahres ist mir sehr schmerzlich. Ich hatte Ihnen darin eine Synopsis des Benjamin'schen Nachlasses gegeben, soweit ich ihn besitze. Ich bin natürlich sehr interessiert daran, eine Möglichkeit zu schaffen, die ganzen Schriften Benjamins für eine mögliche Edition nach dem Kriege schon jetzt in Amerika an sicherem Orte zu sammeln. Was Sie darüber schreiben, ist mir natürlich überaus interessant. Um mich zu wiederholen: Ich habe wahrscheinlich die größte Sammlung aller seiner Arbeiten, von seiner eigenen, die ja verloren scheint, abgesehen. [...] Von ungedruckten Schriften habe ich natürlich nur einen Teil. Die historisch-philosopischen Thesen vom Frühjahr 1940 habe ich nie erhalten und sehe daher mit doppelter Spannung ihrem Text entgegen. [...] Meine finanziellen Verhältnisse erlauben mir leider keinerlei Sprünge, aber ich habe eine Abschrift der Hölderlin-Arbeit [»Es ist nicht, wie Sie glauben, ein Kommentar zu Hölderlins ›Patmos‹, sondern vielmehr eine Untersuchung über die zwei Gedichte ›Dichtermut‹ und ›Blödigkeit‹ in ihrem Verhältnis zueinander.«] und des Briefes an Kafka [recte: über Kafka, s. Briefwechsel Scholem, 266-273] machen lassen, die ich Ihnen mit gewöhnlicher Post einschicken werde. Sie müssen sich da freilich einige Monate gedulden, bis die Sachen ankommen. Es wäre nur schön, wenn Sie zum 15. Juli, dem 50. Geburtstag von Walter, das von Ihnen erwähnte Gedenkheft herausbringen könnten. Falls Sie darin den Brief an mich über Kafka aufnehmen wollten, hätte ich garnichts dagegen.

14. LÖWENTHAL AN ADORNO. NEW YORK, 17. 4. 1942
Bevor die Benjamin-Festschrift endgültig fertiggestellt wird, bitte ich Dich, beiliegende Vorbemerkung, die Du zu Benjamins Aphorismen geschrieben hast [s. Bd. 1, 1223f.], nochmals durchzulesen. Soll sie wirklich

stehen bleiben? Sie hatte einen guten Sinn im Rahmen eines dicken und umfangreichen Hefts, wo die Aphorismen drohten geradezu physisch erdrückt zu werden. Jetzt, an erster Stelle des wesentlich schmaleren Bandes, erscheinen mir diese Hilfszeilen nicht mehr verständlich. Bitte überlege es Dir und laß mich umgehend Deine und Horkheimers Meinung wissen. Hattest Du nicht auch vorgeschlagen, den Titel, der jetzt *Über den Begriff der Geschichte* heißt, durch einen anderen von Benjamin herrührenden zu ersetzen, den ich vergessen habe?

15. ADORNO AN LÖWENTHAL. LOS ANGELES, 27. 4. 1942
Wir haben gehört, daß eine Verordnung bevorsteht, die fremdsprachliche Publikationen der Zensur unterwerfen wird. Wir bitten Dich, sofort deswegen Dich zu informieren, festzustellen, um welche Termine es sich handelt, ob auch so kleine mimeographierte Auflagen wie unsere dieser Bestimmung unterliegen, und gegebenenfalls die Fertigstellung der Nummer so zu forcieren, daß sie noch ohne die umständliche und zeitraubende Prozedur erscheinen kann.

16. SCHOLEM AN ADORNO. JERUSALEM, 30. 9. 1942
Alle meine Versuche mit Ihnen in Verbindung zu treten, sind aus mir unerklärlichen Gründen gescheitert. Ich schrieb Ihnen nach Kalifornien und nach New York, mit registered Air-Mail – und Nichts. Ich hörte von Hannah [Arendt-]Blücher, daß Sie dort ein Heft zum Gedächtnis an Walter Benjamin herausgebracht haben, das ich auch leider nicht erhalten habe, so sehr ich darauf wartete.

17. ADORNO AN LÖWENTHAL. LOS ANGELES, 25. 11. 1942
Heute eine Bitte: wie Du weißt legt Scholem großen Wert auf das Benjamingedenkheft. Nun hat mir Prof. Spiegel geschrieben, daß er eine Möglichkeit hätte, das Heft nach Palästina zu bringen und außerdem möchte er gern eins für sich selber haben. Im Einverständnis mit Horkheimer möchte ich Dich bitten, ihm zwei große Benjaminhefte zugänglich zu machen, eins für ihn privat und eins mit der Bitte, es an Scholem gelangen zu lassen. Er hätte auch gern ein Exemplar für das Jewish Institute of Religion, wir halten es aber für zweckmäßiger, ihm außer dem für Scholem bestimmten nur eins privat zu dedizieren. Habe schönsten Dank, daß Du Dich der Sache annimmst, obwohl Du selber im Druck bist und wahrscheinlich mit Recht gereizt gegen jüdische Institutionen. Scholem hat aber das Heft wirklich verdient und das Exemplar für Spiegel ist sozusagen der Botenlohn.

18. SCHOLEM AN ADORNO. JERUSALEM, 28. 10. 1943
Von dem Exemplar der Zeitschrift über Benjamin habe ich nie etwas gehört (von Spiegel!), gesehen und erhalten!!

19. SCHOLEM AN ADORNO. JERUSALEM, 4. 7. 1945

Nachdem ich wohl an die drei Jahre nichts von Ihnen gehört habe, erhielt ich heute früh zu meiner großen Freude die, mir vor kurzem übrigens von Hannah Arendt in Aussicht gestellte, Nummer der ›Zeitschrift‹ zu Walter Benjamins Gedächtnis. Ich deute den kargen beiliegenden Zettel mit Grüßen von A. als von Ihnen herrührend und möchte keine Zeit verstreichen lassen, ohne Ihnen meinen Dank für die Sendung zu sagen. Ich habe daraus Ihren (jedenfalls von mir Ihnen sofort zugeschriebenen) Aufsatz über George und Hofmannsthal schon mit großer Beteiligung gelesen, und würde mich gern darüber auslassen. Ihr Aufsatz hat großen Eindruck auf mich gemacht und wenn Sie durch seine Aufnahme in dies Heft, wie ich vermute, Ihre Verpflichtung an Benjamins Betrachtungsweise an einem produktiven Exempel dokumentieren wollten, scheint mir das sehr gelungen. Sie werden mir sicher nicht übel nehmen, wenn ich als verzweifelter Nichtmarxist zu sehen glaube, daß auch Ihre Analyse – was ich oft Benjamin vorgetragen habe, bei dem das ja höchst deutlich war – ihren anarchistischen élan und ihre anarchistische Tendenz, an die viele Ihrer tiefsten Einsichten gebunden sind, bei der von Ihnen angenommenen Methode nicht ganz nach Hause bringt. Aber viel springt auch unterwegs heraus, und wenn ich den Marxismus im Sinne Walter Benjamins als eine esoterische Methode der echten Theologie verstehe, läßt sich wohl auch viel für das sacrificium sagen, das die Methode erfordert, jenes sacrificium vor allem, das die dialektische Aufsprengung des Begriffs der Gesellschaft als einer immanent geschlossenen Sphäre zu verbieten scheint. (Ein hoher Preis für Philosophen, der den Arbeiten der »kritischen Theorie«, soweit ich sie verstanden habe, einen Beigeschmack von »in Reserve gehaltenem Dynamit« gibt). Ihre Darlegung der spezifischen gesellschaftlichen Dialektik hinter den clichés, mit denen man uns die beiden Herren behängt hat, ist außerordentlich aufregend. Aufregender freilich scheinen mir noch die Thesen Benjamins, die wirklich ein Vermächtnis in Chiffern sind, wie es nur je ein Edgar Allan Poescher Metaphysiker hätte ersinnen können. Und dazu hat man dort drüben als man es las geschwiegen? Oder aber: las man es nicht?

Der hektographierte Band »Walter Benjamin zum Gedächtnis«, in dem Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte* zum erstenmal publiziert worden sind, erschien im Frühjahr 1942, wahrscheinlich im Mai oder Juni; im Buchhandel dürfte der Band niemals zu kaufen gewesen sein. Die erste wirkliche Veröffentlichung erfolgte 1950, als Adorno Benjamins Thesen, zusammen mit seiner »Charakteristik Walter Benjamins«, als eine seiner ersten Publikationen nach der Rückkehr aus dem Exil herausgab (s. Die Neue Rundschau 61 [1950], 560-570 [Heft 4]).

3. Die im Frühjahr 1941 von Gretel Adorno angefertigte Abschrift der Thesen *Über den Begriff der Geschichte* nach einem von Hannah Arendt

erhaltenen Exemplar befindet sich heute im Benjamin-Archiv Theodor W. Adorno; es sind das die im Apparat zu Band 1 der »Gesammelten Schriften« als T^{2} siglierten Typoskript-Durchschläge (s. Bd. 1, 1252-1254); sie bildeten die Druckvorlage zu allen Veröffentlichungen der Thesen vor derjenigen in der vorliegenden Ausgabe. Wahrscheinlich hatte Benjamin Arendt sowohl ein Typoskript wie ein Manuskript übergeben: jenes zur Weiterleitung an Adorno, dieses wohl als Geschenk für sie selber. Jedenfalls wurde T^{2} keinesfalls nach dem Manuskript im Besitz von Arendt hergestellt (s. a.a.O., 1253; unter der Sigle M). Als Arendt 1967 Adorno Photographien von M zur Verfügung stellte, glaubte sie zwar, nur dieses Manuskript (ausdrücklich: »kein Typoskript«) von Benjamin erhalten und seinerzeit – 1941 – Adorno übergeben zu haben, der es ihr ›nach Abschrift wieder ausgehändigt‹ hätte; aus den Abweichungen, welche M gegenüber der veröffentlichten Version in den »Schriften« von 1955 aufwies, schloß Arendt auf »redaktionelle Eingriffe« (s. 30. 1. 1967 und 19. 2. 1967, Hannah Arendt an Th. W. Adorno). Sie war indessen bei dieser Annahme das Opfer einer Erinnerungstäuschung, durch die auch ihre Schlußfolgerung hinfällig war. Tatsächlich hatte Arendt 1941 ein Typoskript – wohl einen Typoskript-Durchschlag, wie Adornos Rede von einer »Kopie« (s. 773) zumindest nahelegt – an Adorno übergeben. Dieses ist von Gretel Adorno abgeschrieben worden und in der Abschrift erhalten, während die Vorlage selber verlorengegangen zu sein scheint*. – Nicht lange nach dem Arendtschen Exemplar der Thesen, anscheinend unmittelbar vor dem 1. August 1941, erreichte jener Teil des Benjaminschen Nachlasses, den Martin Domke in zwei Koffern in die USA brachte, das Institut für Sozialforschung (s. Bd. 1, 759, und Bd. 5, 1071); in diesen Koffern dürften Exemplare der weiteren Typoskript-Fassungen der Thesen gewesen sein, welche den Herausgebern der »Gesammelten Schriften« zur Verfügung standen (s. Bd. 1, 1252f.; unter den Siglen T^{1} und T^{3}). – Im übrigen haben die Vermutungen, welche die Herausgeber 1974 über T^{2} aufstellten (s. Bd. 1, 1253f.), sich sämtlich bestätigt. Vor allem ihre Entscheidung für T^{1} als derjenigen Version der Thesen, die »Benjamins Intentionen am genauesten entspricht« und deshalb als Druckvorlage zu dienen hatte, bleibt aufrecht erhalten (s. a.a.O., 1254). Ob allerdings die – politisch entschärfte – Version der T^{3}-Typoskripte »zeitlich noch später als T^{1} entstanden ist« (a.a.O.,

* Daß dieser Verlust bereits 1941 erfolgte, könnte aus einer Stelle der Hannah Arendt-Biographie von Elisabeth Young-Bruehl hervorgehen: »Noch in Winchester erhielt sie [Arendt] einen Brief, in dem ihr mitgeteilt wurde, daß eins der Manuskripte verlorengegangen war.« (Elisabeth Young-Bruehl, Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit, übers. von Hans Günter Holl, Frankfurt a.M. 1986, 241.) Was Young-Bruehl darüber hinaus über Benjamins Manuskripte, das Institut für Sozialforschung und Arendt ausführt, entbehrt nahezu jeder sachlichen Grundlage und entspringt wohl immer noch dem notorischen Haß von Arendt auf die Kritische Theorie und insbesondere auf Adorno (s. auch Bd. 1, 757), den diese ihrer Biographin vermacht zu haben scheint.

1254), wagen die Herausgeber heute nicht mehr zu behaupten. Wahrscheinlicher ist ihnen inzwischen, daß Benjamin T^3 noch in Paris, etwa im Laufe des April 1940, herstellte, während T^1, buchstäblich seine letzte Arbeit, möglicherweise erst auf der Flucht, in Lourdes oder Marseille, abgeschlossen wurde. Entscheiden läßt sich die Frage derzeit nicht.

4. Über ein weiteres Typoskript der geschichtsphilosophischen Thesen hat sein Besitzer Giorgio Agamben berichtet: »Mes recherches sur Walter Benjamin m'ont amené à la découverte, en plus des manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris, qui sont désormais de domaine public [s. 525 f.], d'un deuxième et plus restreint ensemble de manuscrits, dont le plus important est sans doute le *Handexemplar* des thèses *Über den Begriff der Geschichte*.« Die Herausgeber schulden Agamben Dank für die Überlassung einer Photokopie des von ihm entdeckten Thesen-Typoskripts, sie bedauern jedoch, daß er trotz wiederholter Anfragen weder bereit war mitzuteilen, was sein ›zweiter‹ Fund außerdem umfaßt, noch sich bewegen ließ, irgendwelche Angaben über die Herkunft desselben zu machen; es ist denkbar unbefriedigend, hier auf Mutmaßungen angewiesen zu sein. – Agamben beschreibt das Typoskript wie folgt: »Il s'agit d'un texte dactylographié sans titre de 20 feuilles (de format cm. 21 × 27) avec des nombreuses corrections de la main de Benjamin. Tout en haut de la première feuille, Benjamin a écrit sur la gauche: *Handexemplar* (souligné).« Der Begriff des Handexemplars scheint von Benjamin in doppeltem Sinn gebraucht worden zu sein: er kennzeichnete damit einerseits die Duplikate von Typoskripten, die er Redaktionen eingeschickt hatte, andererseits aber nannte er so auch Typoskripte, an denen er korrigierend und modifizierend weiterarbeitete; bei dem neuen Typoskript war fraglos letzteres der Fall. Dieses – es wird im folgenden als T^4 sigliert (s. Bd. 1, 1252 bis 1255) – enthält gegenüber allen anderen Typoskript-Versionen eine zusätzliche These *XVIII*, die sich zwischen den Thesen *XVII* und *XVIII* des edierten Textes eingefügt findet; der Leser der »Gesammelten Schriften« kennt die ›neue‹ These bereits in einer geringfügig abweichenden Version als Paralipomenon (s. Bd. 1, 1231). Abgesehen von T^3, das innerhalb der Textgeschichte von *Über den Begriff der Geschichte* eine Sonderstellung einnimmt, steht der Text aller übrigen Typoskript-Versionen sich verhältnismäßig nahe. So verhält das neue T^4 sich zu T^2 in seinem maschinenschriftlichen Basistext über weite Strecken fast identisch – durchaus denkbar, daß T^2 von Gretel Adorno nach einem teilweise – soll heißen: in einzelnen Blättern – identischen Exemplar angefertigt worden ist –, während die handschriftlichen Korrekturen von T^4 über T^2 hinausgehen und zu T^1 geleiten: zahlreiche Passagen, die sich in T^4 als handschriftlich nachgetragene Korrektur finden, sind in T^1 bereits maschinenschriftlicher Text geworden. Wahrscheinlich stellt T^1 eine Abschrift zumindest nach einzelnen Seiten von T^4 dar.

Im folgenden werden die Varianten, die T[4] gegenüber T[1] aufweist, verzeichnet. Die Seiten- und Zeilenzählung ist die des in Band 1 der »Gesammelten Schriften« edierten Textes.

Bd. 1, 691,1 Titel] fehlt in T[4] – **693,1** *I*] handschriftlich am linken oberen Rand: *Handexemplar* – **693,32** *uns selber*] *hin und wieder uns selbst* – **695,12** *erkannte.*] *erkannte. [Die frohe Botschaft, die der Historiker der Vergangenheit mit fliegendem Puls bringt, kommt aus einem Munde, der vielleicht schon im Augenblick, da er sich auftut, ins Leere spricht.]* die hdschr. nachgetragenen eckigen Klammern könnten die Erwägung einer Streichung andeuten – **696,6** *spätern*] *späteren* – **696,19** *unweigerlich*] *unweigerlich:* – **697,6** *der Geschichte*] *von Geschichte* – **697,25** *aussieht,*] *aussieht* – **697,26** *entfernen,*] *entfernen* – **698,26f.** *Taktik,*] *Taktik* – **699,10** *verkündet*] *verkündete* – **700,6** *kämpfende,*] *kämpfende* – **700,12** *Lauf*] *Laufe* – **700,19** *Enkel.*] T[4] hat die Fortsetzung: *Die russische Revolution hat darum gewußt. Die Parole »kein Ruhm dem Sieger, kein Mitleid dem Besiegten« ist durchgreifend, weil sie eher eine Solidarität mit den toten Brüdern als eine mit den Erben zum Ausdruck bringt.* Die beiden Sätze wurden hdschr. mit eckigen Klammern versehen; an ihrer Stelle setzte Benjamin hdschr. fort: *Wenn eine Generation es wissen muß, dann ist es die unsrige: was wir von den Nachgebornen erwarten dürfen, ist nicht danken für unsere Großtaten sondern ein Gedächtnis unserer, die wir erlegen sind.* Auch dieser Satz ist wiederum in eckige Klammern gesetzt worden. – **700,26** *hielt,*] *hielt* – **700,30** *zweitens,*] *zweitens* – **700,31** *galt, drittens,*] *galt drittens* – **701,23** *kommandiert*] *ihm kommandiert* – **701,29** *Revolution*] *Revolution [verstand sich als ein wiedergekehrtes Rom und]* der Satzteil wurde hdschr. gestrichen und in eckige Klammern gesetzt. – **703,2** *es*] *sie* als hdschr. Korrektur aus *es* – **703,6** *Geschehens,*] *Geschehens;* – **703,9** *herauszusprengen;*] *herauszusprengen,* – **703,16** hierauf folgt in T[4]:

XVIII

Marx hat in der Vorstellung der klassenlosen Gesellschaft die Vorstellung der messianischen Zeit säkularisiert. Und das war gut so. Das Unheil setzt damit ein, daß die Sozialdemokratie diese Vorstellung zum »Ideal« erhob. Das Ideal wurde in der neukantischen Lehre als die »unendliche Aufgabe« definiert. Und diese Lehre war die Schulphilosophie der sozialdemokratischen Partei – von Schmidt und Stadler bis zu Natorp und Vorländer. War die klassenlose Gesellschaft erst einmal als unendliche Aufgabe definiert, so verwandelte sich die leere und homogene Zeit sozusagen in ein Vorzimmer, in dem man mit mehr oder weniger Gelassenheit auf den Eintritt der revolutionären Situation warten konnte. In Wirklichkeit gibt es nicht einen Augenblick, der seine revolutionäre Chance nicht mit sich führt – sie will nur als eine spezifische begriffen sein, nämlich als Chance einer ganz neuen Lö-

sung, vorgeschrieben von einer ganz neuen Aufgabe. Dem revolutionären Denker bestätigt sich die eigentümliche revolutionäre Chance aus einer gegebenen politischen Situation heraus. Aber sie bestätigt sich ihm nicht minder durch die Schlüsselgewalt eines Augenblicks über ein ganz bestimmtes, bis dahin verschlossenes Gemach der Vergangenheit. Der Eintritt in dieses Gemach fällt mit der politischen Aktion strikt zusammen und er ist es, durch den sie sich, wie vernichtend immer, als eine messianische zu erkennen gibt.

703,17 *XVIII*] *XIX* – 704,2-26 Die These *A* fehlt in T[4]; die These *B* findet sich als *XI* beigefügt.

s. die ergänzenden Materialien über Benjamins Zugehörigkeit zur Jugendbewegung, die bereits 536-558 nachgetragen sind; über Benjamins Verhältnis zu Friedrich C. Heinle auch 570-573.

II, 140-157 Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen

Unter den Nachlaßmaterialien des Benjamin-Archivs fand sich ein Konvolut von 5 Blättern mit dem Titel *Fortsetzungsnotizen zur Arbeit über die Sprache* (s.u.). Gemeint ist der 1916 aus der philosophischen Korrespondenz Benjamins mit Scholem erwachsene Aufsatz (s. Bd. 2, 931). Der Titel ist insofern irreführend, als die Mehrzahl der Aufzeichnungen teils Fragmente von Niederschriften, teils Notizen zu dem aus einem Antwortbrief in eine selbständige Arbeit umgeformten Aufsatz (s. a.a.O.) sind, wie die meisten Streichungen auf den Blättern (s.u.) zeigen. Von eigentlichen *Fortsetzungsnotizen* findet sich nur wenig: das Schema am Ende von Ms 516, die – in umgekehrter Richtung – geschriebenen wichtigen Notizen *Die Mathematik* bis *Schrift* auf Ms 517^{v} und die schematisch angeordneten Stichworte auf Ms 519 (s.u.). Sie sind auf die mit der Arbeit verfolgte, jedoch nur zum Teil verwirklichte *systematische Absicht* zu beziehen: so *ist es mir [in ihr] nicht möglich gewesen auf Mathematik und Sprache, d.h. Mathematik und Denken [...] einzugehen, weil meine Gedanken über dieses unendlich schwere Thema [die sprachtheoretische Betrachtung der Mathematik* als *von ganz fundamentaler Bedeutung für die Theorie der Sprache überhaupt] noch ganz unfertig sind.* (cit. Bd. 2, 931) Bezüglich welcher Punkte er die Arbeit *fortzusetzen [s]ich sehn[te]* (cit. a.a.O., 932), davon können jene wenigen Notizen und Stichworte (dazu s. auch die Beschreibung von Ms 538 = fr 17, Bd. 6, 656) wenigstens einen gewissen Eindruck vermitteln. – Die Aufzeichnungen werden in extenso abgedruckt, weil gerade auch die fragmentarischen Niederschriften bzw. Varianten und Notizen zum Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (zu Ms 515f. s. Bd. 2, 141, 142f. und 150; zu Ms 517 s. die Vorstufe Ms 515f. und Bd. 2, 142, 144; zu Ms 518 s. a.a.O., 141f., 144f., 147-150 und 156) die Intensität der Arbeit Benjamins an dem *unendlich schwere[n] Thema* bezeugen.

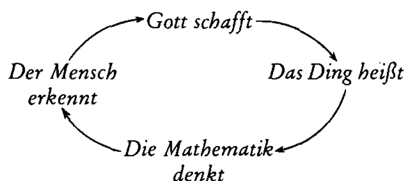
Fortsetzungsnotizen zur Arbeit über die Sprache

[...] {wir: was teilen die Sprachen mit? Da scheint es als träfe man auf eine große Spaltung im Reich der Sprache: Sprachen in denen nur ihr Eigen-Sprechendes sich mitteilt und Sprachen in denen sich auch andere Dinge

mitteilen. Doch der Schein dieser Spaltung trügt weil in Wahrheit alle Sprachen der zweiten Art angehören. Und es gibt vor allem überhaupt kein Eigen-Sprechendes der Sprachen, d.h. keinen Sprecher, wenn man damit den oder das meint, der durch diese Sprachen sich mitteilt. Durch die Sprache teilt sich nichts mit und gerade darum kann was sich in der Sprache mitteilt nicht beschränkt sein. Ihre Grenzen bezeichnet ihr Wesen nicht ihr Inhalt.

Aber die Frage was die Sprachen mitteilen läßt eine einfachere und tiefer gehende Antwort zugleich zu. Jede Sprache teilt sich selbst mit. Wenn man aber bedenkt daß die Sprache eines Dinges sein geistiges Wesen mitteilt (d.h. die Welt im Geiste dieses Wesens) so scheinen diese beiden Sätze zu ergeben: daß das geistige Wesen eines Dinges eben in seiner Sprache besteht. Das ist aber der Abgrund in den alle Sprachtheorie zu verfallen droht und über diesem sich schwebend zu erhalten ist ihre Aufgabe. / Das sprachliche Wesen der eigentlichen Dinge macht nicht ihr geistiges Wesen aus, ihr geistiges Wesen geht nicht in ihrem sprachlichen auf. Allen Dingen haftet etwas Sprachloses an, das aber nur als solches erscheinen kann weil seine Sprache irgend etwas daseiendes Geistiges nicht auszudrücken vermag. Das meinen wir wenn wir die Dinge stumm nennen. Und so ist ihr geistiges Wesen nicht ihre Sprache; es ist nicht vollkommen mitteilbar. Das geistige Wesen der Dinge sofern es sich mitteilt ist ihr sprachliches. Nur} durch das sprachliche Wesen der Dinge kommen wir zu ihrer sprachlichen Erkenntnis. Worin diese besteht, davon später. Von den Dingen ist nur eine vollkommene Erkenntnis durch Sprache, nicht nach ihrem geistigen Wesen im Denken für uns möglich. / Das geistige Wesen der Dinge teilt sich nicht vollkommen in ihrer Sprache mit. Das geistige Wesen des Menschen jedoch ist in der Tat seine Sprache. In seiner Sprache teilt sich sein geistiges Wesen vollkommen mit, das drückt sich darin aus daß der Mensch in der Sprache erkennt. Erkenntnis ist nur in dieser Sphäre in der der Geist sich in der Sprache mitteilt möglich. Die Dinge erkennen nicht, der Mensch erkennt. (Die Mathematik denkt.) / Gott teilt sein geistiges Wesen nicht in der Sprache mit. Gott ist der einzige zu dem die Sprache mittelbar steht. Sein Name ist nicht mehr sprachhaft. Gott schafft durch das Wort. /

Der magische Kreis der Sprache heißt:



[untere Hälfte, vom inneren Blattrand in Richtung auf den äußeren beschrieben:]
Was teilt die Sprache mit?
Das geistige Wesen der Dinge, sofern es mitteilbar ist.
Was an einem geistigen Wesen mitteilbar ist, ist sein sprachliches Wesen.
Die Sprache teilt also das sprachliche Wesen der Dinge mit, und dessen klarste Erscheinung ist wiederum die Sprache selbst:
Also teilt jede Sprache sich selbst mit.
[auf dem inneren Rand:]
Was sich in ihr, nicht durch sie mitteilt. Dies »in« heißt, was mitteilbar ist.
[darunter, neben der ersten Kolumne:]
Also geistiges Wesen ist nicht gleich sprachl. Wesen.
Das geistige Wesen teilt sich in der Sprache mit nicht durch sie, d.h. es ist nicht von außen gleich dem sprachlichen Wesen.
[unter beiden Kolumnen, jedoch wieder von oben nach unten beschrieben, rechter Blattrand, untere Hälfte; eingerahmt:]

Natur Lehre (Physik)
Lehre
|
Bezeichnung
|
Sprachliche und mathematische
|
Erkenntnis
|
Benennung
Natur Kunde [(]Biologie[)]

[auf dem oberen Blattrand, umgekehrt beschrieben:]
Für Gott sind die Worte Eigennamen der Dinge; und der Eigenname des Menschen ist Gott (aber nicht ihm selbst) ein Wort.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 515 f.

[...] wir: was teilen die Sprachen mit? Da scheint es nun als träfe man auf eine große Spaltung im Reich der Sprache: Sprachen, in denen nur ihr Eigen-Sprechendes sich mitteilt und Sprachen in deren Eigen-Sprechendem sich auch andere Dinge mitteilen. Doch der Schein dieser Spaltung trügt weil in Wahrheit alle Sprachen der zweiten Art angehören und gerade darin besteht wie sich noch zeigen wird eines der tiefen Geheimnisse der Sprache.
Aber die Frage was die Sprachen mitteilen läßt zunächst eine einfachere und tiefer gehende Antwort zugleich zu; und sie lehrt daß es überhaupt kein Eigen-Sprechendes, d.h. keinen Sprecher der Sprachen gibt, wenn man da-

mit das oder den meint, der sich durch sie mitteilt. Sondern: Jede Sprache teilt sich selbst mit. Z. B. Die Sprache dieser Lampe da vor mir teilt nicht die Lampe mit; denn das geistige Wesen der Lampe, das die Sprache ja mitteilt, ist nicht die Lampe an und für sich. {Nun verhält es sich – wie sich noch genauer ergeben wird – bei der Sprache der Dinge so, daß ihr geistiges Wesen zwar nicht ihr sprachliches ist, sich vielmehr in dem sprachlichen nur ausdrückt, daß wir aber das geistige Wesen der Dinge nur in ihrer Sprache erkennen. Das geistige Wesen der Lampe spricht sich durch ihr sprachliches Wesen aus[.]} Sondern dieses geistige Wesen der Lampe, sofern es sich mitteilt ist ihr sprachliches Wesen. {Bei den Dingen haben wir von ihrem geistigen Wesen nur in ihrer Mitteilung Kunde. Und dies kommt daher daß die Dinge ihr geistiges Wesen nur unvollkommen in ihrem sprachlichen mitteilen können.} Wir können die Lampe nicht erkennen weil wir nicht ihre Sprache sprechen. Und wir [Forts. übernächste Zeile]

Gott /

[Rückseite:]

sprechen nicht ihre Sprache weil diese das geistige Wesen nicht ganz vollkommen mitteilt.

[umgekehrt beschrieben:]

{Die Mathematik spricht in Zeichen.}

Die Sprache der Mathematik ist die Lehre / Ihre Schrift ist das Zeichen.

Die Zeichen der Mathematik finden sich sozusagen auch am Himmel wieder: nur sind sie da gelesene Zeichen – und in der Mathematik geschriebene Zeichen. / Der Himmel ist in den Gestirnen der Ort der gelesenen Zeichen und der (gehörten) Musik.

{xx lesen sprechen schreiben hören}

{xxx Der Name wird gesprochen
Das Wort wird gehört
Das Zeichen geschrieben
Das Bild gelesen}

	Zeichenlehre
Sternbild	*gelesenes Zeichen*
Mathematik	*geschriebnes Zeichen*
Schrift	

{/ Der Name als Element der menschlichen Sprache bezeichnet: daß das geistige Wesen des Menschen ganz mitteilbar ist.}

{Weil das geistige Wesen des Menschen die Sprache ist ist es mitteilbar}

[quer in Richtung auf den inneren Blattrand beschrieben:]

{+ wo also das geistige Wesen eines Dinges nicht mitteilbar ist, da spricht nicht nur es selbst, sondern in der jeweiligen Sprache da[?] auch nicht die Sprache selbst nach ihrem geistigen Wesen rein [x].}

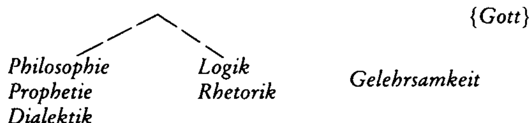
Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 517

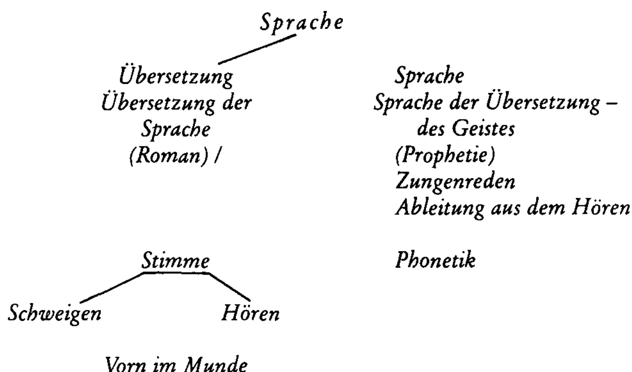
[...] {ihre Stelle im Zentrum der Sprachtheorie und bleibt nur da Paradoxie und unlösbar wo sie am Anfang steht. / Es gibt unendlich viele Sprachen weil nichts ohne Sprache ist; und die Unendlichkeit dieser Sprachen erhält eben ihre große Ordnung nach dem Verhältnis dieser unendlichen sprachlichen Wesenheiten zu den geistigen die sich in ihnen mitteilen. Denn der Grad in dem die Sprachen die zugeordneten geistigen Wesen mitteilen ist nach der Vollkommenheit dieser Mitteilung verschieden. Die »Dinge« bilden die niederste Stufe. Das geistige Wesen der eigentlichen Dinge geht in ihrem sprachlichen nicht auf. In ihnen »übersteht« der Geist die Sprache: sie sind stumm. Und so ist ihr geistiges Wesen nicht ihre Sprache, denn es ist in ihr nicht vollkommen mitteilbar. Das geistige Wesen der Dinge nur sofern es sich mitteilt ist ihr sprachliches. Die deutliche Unterscheidung des sprachlichen vom geistigen Wesen ist am Anfang umso nötiger als ihre Fruchtbarkeit sich erst ganz im Innern der Betrachtung ergibt. Und in diesem Zusammenhang bildet die Sprache der Dinge nur ein Paradigma, während die Möglichkeit einer Sprachordnung nur aus jenem Unterschied heraus noch nicht abzusehen ist. –
Die Frage worin die außermenschlichen Sprachen sich mitteilen bleibt noch beiseite. Nur soviel: ein Ding teilt sich sprachlich anders mit als ein Gemälde; und wiederum soviel verschiedene Dinge soviel Sprachen. / Fragen wir: was teilen die Sprachen mit? Hier scheint sich endlich fester Grund zu zeigen indem man etwa an die Sprache des Menschen und im Gegensatz [dazu] an die der Dinge denkt: in den letztern teilen nur die Dinge selbst sich mit, in der Menschensprache aber auch andere Dinge. Doch der Schein solcher Spaltung trügt, weil in Wahrheit alle Sprachen der zweiten Art angehören. Oder vielmehr: es gibt überhaupt keinen Sprecher der Sprachen, wenn man damit den oder das meint, der durch diese Sprachen sich mitteilt.}

{Es werde — Einheit des Eigennamens
Er machte — /Unmittelbarkeit des Wortes in der Schöpfung
Er nannte} — und in der Erkenntnis.
ausdrücklich unmittelbar und medial /
Die Sprache und das Unaussprechliche (Ausdruckslose)
Kunst / Sprache der Dinge
Die Sprache und das Musische

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 518

{Gott}





[Rückseite:]
Zur Sprache und Poetik

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 519

II, 179-203 Zur Kritik der Gewalt

Auf den freigebliebenen Rückseiten eines zu Teilblättern gefalteten Bogens – auf dessen Vorderseiten Benjamin sprachtheoretische Aufzeichnungen 1916/1917 begonnen und um 1920 fortgesetzt hatte (s. Bd. 6, 19-21 und 645 f.) – fand sich der Schlußpassus einer politischen Reflexion, niedergeschrieben jedoch nicht von Benjamin, sondern nach dessen Diktat von seiner Frau (s. a.a.O., 646, »Überlieferung«). Die Herausgeber vermuteten in dem Bruchstück das Ende der *kurze[n], sehr aktuelle[n] Notiz über »Leben und Gewalt« [...], von der ich sagen darf, daß sie mir aus dem Herzen geschrieben ist*; so Benjamin an Scholem am 17. 4. 1920 (Briefe, 237). Unter dem Titel *»Gewalt und Leben«* sollte der Adressat sie *erhalten [...], wenn meine Frau [sie] abgeschrieben hat* (Briefe, 241); sie hat ihn jedoch nie erreicht (s. a.a.O., Anm. 3). In seinen Aufzeichnungen zur – wahrscheinlich geplanten – Rezension eines 1920 in den »Blättern für religiösen Sozialismus« erschienenen Aufsatzes über »Das Recht zur Gewaltanwendung« verwies Benjamin auf die *Notiz* noch unter dem ersten Titel: als auf *meinen Aufsatz »Leben und Gewalt«*, in einem zu dem Diktat-Rest gut passenden (s.u.) Zusammenhang (s. Bd. 6, 106). Da eine Ur- oder Abschrift der *Notiz* im Nachlaß sich nicht fand (s. Bd. 2, 943), könnte wenigstens der erhaltene Diktat-Rest im Zusammenhang mit den Aufzeichnungen in Bd. 6 (s. 104 bis 108) eine Vorstellung vom Ganzen der politischen Reflexion vermitteln. Weil Benjamin 1919/1920 – in einem gleichfalls verschollenen Essay

über *Politik* – u.a. mit der Gewaltfrage sich befaßte (s. Bd. 2, 943), ist nicht auszuschließen, daß das Fragment zu diesem Essay oder den Vorarbeiten zu ihm gehört. Denkbar ist auch, daß es sich um ein Bruchstück der Entwürfe zur Ende 1920/Anfang 1921 entstandenen *Kritik der Gewalt* handelt, wie die Distinktion zwischen *urspr[üng]l[icher]* und *verwalteter Gewalt* (s.u.) – ein Zentralthema der Abhandlung – nahelegt; dort findet sich ebenfalls der Terminus *verwaltete Gewalt* (Bd. 2, 203) – einer der Gründe, das Bruchstück als Paralipomenon an dieser Stelle nachzutragen.

[...] verwerflich. Dagegen ist die ursprgl. Gewalt, wie sie z.B. in einer Verteidigung vorliegen mag, durchaus nicht verwerflich. Das Urteil über eine Handlung hat gar nichts damit zu tun, ob sie mit leiblicher Gewalt oder ohne sie vollzogen wurde. Daher ist denn die anarchistische Forderung der Abschaffung der Gewalt sinnvoll nur auf die verwaltete Gewalt zu beziehen, daher steht auch ihre terroristische Praxis nicht im Widerspruch mit ihrem Theorem. Dagegen ist die Forderung gänzlicher Gewaltlosigkeit nicht exakt zu definieren (wo hörte Gewalt auf?) [,] nicht nur absurd in ihrer Konsequenz, die das Leben und sogar den Selbstmord verneint, sondern es ist vor allem gar kein Grund für sie beizubringen.
Daher kann Gewalt nicht mit Gewalt bekämpft werden, und die Frage entsteht: wie denn die Menschen in der freien Gemeinschaft ihres Lebens sicher sein sollen? Nur die Neigung entwaffnet in ihr die böse Tat, die ursprgl. Gewalt als solche aber wird gar nicht angetastet.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 505[v]

II, 204-210 Lehre vom Ähnlichen
II, 210-213 Über das mimetische Vermögen

1. Über die Entstehung seiner *neuen Sprachtheorie*, soll heißen: über deren erste Version, die *Lehre vom Ähnlichen*, schrieb Benjamin Ende Februar 1933 an Scholem: *Bemerken will ich nur, daß sie bei Studien zum ersten Stücke der »Berliner Kindheit« fixiert wurde.* (Briefwechsel Scholem, 39) Dieses *erste Stück* – das erste der damals projektierten Reihenfolge des Buches nach; der Abfassung nach war es das zuletzt geschriebene (s. a.a.O., 38) –, von dem Benjamin im selben Brief berichtete, mit ihm sei *seit einer Woche*, also seit etwa dem 20. Februar, der Text der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert als abgeschlossen an[zu]sehen* (ebd.), war *Die Mummerehlen* (s. Bd. 4, 260-263). Unter den überaus zahlreichen Entwürfen zum *Kindheits*-Buch (s. 702) sind auch jene *Studien* vorhanden, die unter dem Titel *Zur »Lampe«* gleichsam die Geburt der Benjaminschen Mimesis-Theorie der Sprache aus dem Geiste der Kindheit dokumentieren.

Zur »Lampe«
»So erzählen die Schnitte auf dem Boden eines zinnernen Tellers die Geschichte aller Mahlzeiten, denen er beigewohnt hat, und ebenso enthält die Form jedes Landstrichs, die Gestalt seiner Sandhügel und Felsen, mit natürlicher Schrift die Geschichte der Erde, jeder abgerundete Kiesel, den das Weltmeer auswirft, würde sie einer Seele erzählen, die so an ihn angekettet würde, wie die unserige an unser Gehirn.« Soll bei Lichtenberg, Schriften I p. 223 stehen.
Gewiß ist, daß die Kindheit so uns an die Dinge kettet; ja vielleicht durchwandert sie die Dingwelt auf Stationen einer Reise, von deren Ausmaß wir uns nichts ahnen lassen. Könnte es nicht sein, daß sie bei dem Entlegensten den Anfang macht? Zuerst, im Augenblicke der Geburt, dem Fernsten sich in der tiefsten unbewußten Schicht des eignen Daseins ähnlich macht, um später den Dingen seiner Umwelt Schicht für Schicht sich anzubilden, so daß, was Erziehung und Menscheneinfluß tut, nur eine Kraft im Felde vieler Wirkungskräfte ist, auf die das Kind mit jener Gabe der Mimesis erwidert, die der Menschheit in ihren frühen Zeiten eigen war und heute nur noch im Kinde ungebrochen wirkt. Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehn, die wir besitzen, ist ja nichts als ein schwaches Rudiment de[s] ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. Und das verschollene Vermögen, ähnlich zu werden, reichte weit hinaus über die schmale Merkwelt, in der wir noch Ähnlichkeit zu sehen im stande sind. Was der Gestirnstand vor Jahrtausend[en] im Augenblicke des Geborenwerdens in einem Menschendasein wirkte, wob sich auf Grund der Ähnlichkeit hinein [s. Bd. 2, 210], kraft deren sich hier die Lebensgeister und -gewalten nach einem Vorbild formten, das zugleich im Kosmos ihnen vorgezeichnet war. [s. Bd. 2, 956] Vielleicht, wahrscheinlich daß die Bildekräfte, die die Spätgebornen kennen, nicht mehr so ins Weite auszugreifen fähig sind. Und irre ich mich, wenn ich meine, daß sie sich in mir den Stühlen, Treppenhäusern, Schränken, Stores, ja einer Lampe angebildet haben, wie meine Kinderzeit sie um sich hatte.
So muß man damit rechnen, daß im Grunde auch Vorgänge am Himmel von den früher Lebenden nachgeahmt werden konnten. [s. Bd. 2, 206 u. 211] Ein Schatten davon rührt den heutigen Menschen noch an, wenn er durch eine Maske blickt, auch in der Vollmondnacht im Süden, wenn er erstorbene Kräfte einer Mimesis in seinem Inneren sich regen fühlt, indessen, in deren Vollbesitze, die Natur vor seinem Blick dem Mond sich anverwandelt. [s. Bd. 6, 193] In eben dieses Kraftfeld aber führt ihn Erinnerung an die Kindheit zurück.
Hier steht die Lampe fest. Doch sie war tragbar. Und ungleich unsern auf Drähte, Schnüre und Kontakte angewiesenen Beleuchtungsmitteln konnte man mit ihr sich durch die ganze Wohnung hinbewegen, begleitet immer von dem Klirren des Zylinders in der Scheide und der Glocke auf ihrem

Blechreif und dieses Scheppern gehört dem dunklen Lied der Brandung an, das in der Mühsal des Jahrhunderts schläft. Wenn ich sie meinen Ohren näh[e]re, höre ich nicht den Lärm von Feldgeschützen oder die Klänge offenbachscher Ballmusik noch die Fabriksirenen.

Nun ist das neunzehnte Jahrhundert leer. Wie eine große, erstorbne, kalte Muschel liegt es da. Ich nehme es auf, halte es an mein Ohr. Was höre ich? Ich höre nicht den Lärm von Feldgeschützen oder von offenbachscher Ballmusik; auch nicht das Heulen der Fabriksirenen oder das Geschrei, das mittags in den Börsensälen gellte, nicht einmal das Schmettern des Parademarsches oder den langgezognen Pfiff der Eisenbahn. Vorstellen kann ich mir das alles wohl. Doch was ich höre, wenn ich diese Muschel dem Ohre nähere, ist ein anderes: es ist das Rasseln des Anthrazits, der aus dem Blechbehälter in einen Eisenofen eingeschüttet wird, es ist der dumpfe Knall, mit dem die Flamme des Gasstrumpfs sich entzündet[,] das Scheppern ists, mit dem die Schlüssel in dem Schlüsselkorb der Mutter durcheinanderfielen, das Klirren des Zylinders in der Scheide, der Glocke auf dem Messingreifen, wenn die Lampe von einem Zimmer in ein anderes getragen wurde. [s. Bd. 4, 261 f.]

Hat diese Lampe je gebrannt? Die kleine Kapsel, die ich oben über die Öffnung des Zylinders gestülpt sehe, sollte darauf schließen lassen. Denn sie war als ein Schutz gedacht, welcher das Zimmer vorm Ruß der Flamme, wenn sie blakte, zu bewahren hatte. Ich habe sie gewiß mit größerer Freude gemalt als alles andere. Denn ich selber hatte sie – und wieder lange ehe sie mir zum Modell wurde – der Großmutter zu irgend eine[m] ihrer Geburtstags- oder Weihnachtsfeste zugedacht. Die obere Platte war mit bunter Wolle erst von mir ausgenäht und dann mit Leim auf ihrem Pappgrunde befestigt worden. Doch eben weil sie ein Geschenk war, hatte man vielleicht durch eine Stelle sie geehrt, an welcher sie sich zeigen konnte, ohne die Kränkung des Gebrauches zu erdulden. Und so verrät das Bild so wenig wie vom Ort, an dem die Lampe sich befand, von Diensten, welche sie geleistet hat oder von denen sie enthoben war. Und sicher kann der Schein, der durch die Glocke aus gepreßtem Glas mit den geflammten Ornamenten drang, nur trüb und schwach gewesen sein.

Das Jagen dieser Lampe und das Jagen der Cakesbüchse. Vögel auf Zweigen mit goldnem Sonnenball. – Biskuit, Cloisonné, Intarsien.

Die Gabe, Ähnlichkeit zu sehn, die wir besitzen, ist nichts als nur ein schwaches Rudiment des ehemals gewaltigen Zwanges, ähnlich zu werden und sich zu verhalten. [s. Bd. 2, 210 u. Bd. 4, 261] *Noch unsere Eltern übten ihn auf uns. Niemals so peinlich wie beim Photographen. Dort standen wir in einer Lodenjacke vor einem Leinwandhintergrund, auf den die Alpenwelt gepinselt war und unsere Rechte, die ein Gemsbarthütlein erheben mußte, warf den Schatten auf die Wolken und die Firnen des Prospekts. Davon blieb nichts. Denn das gequälte Lächeln, mit dem der kleine Älpler uns*

entgegensieht, betrifft uns nicht mehr. Anders jener Blick, der aus dem ernsten Antlitz, das im Schatten der Zimmerpalme liegt, sich in uns senkt. Ich stehe barhaupt da; in meiner Hand ein großer Strohhut, den ich lässig, mit einstudierter Grazie halte; ängstlich stützt sich mein Ellenbogen auf die Kante des Mahagonitischchens. Hinter mir, jedoch in weitem Abstand, neben der Portiere, steht die Mutter, eingeschnürt in eine enge Taille, welche gut zu meinem Jäckchen paßt, in dessen Latz Embleme der Marine eingestickt sind.
Denn das war die Tortur: daß wir uns selbst dort ähnlich zeigen sollten, während doch und gerade dort nichts ferner lag[,] so daß wir uns vielmehr [Formulierungsvariante: eher] dem straminbestickten [K]issen, das man uns hergeschoben hatte oder dem Ball, den man uns in die Hand gegeben hatte, ähnlich machten als einem Augenblicke unseres wirklich gelebten Lebens. [s. Bd. 4, 261]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 900ᵛ, 901

2. Die *Lehre vom Ähnlichen* überarbeitete Benjamin zwischen Ende Juni und September 1933 noch einmal, der neue Text erhielt den Titel *Über das mimetische Vermögen*. Zuvor schon, Ende Mai, hatte Benjamin an Scholem geschrieben: *Bei näherem Bedenken des Unternehmens, dir meine neuen Notizen über die Sprache zu schicken, erkannte ich, daß dieses, ohnehin höchst gewagte Vorhaben für mich ausführbar allein werden würde, wenn ich vorher einen Vergleich dieser Notizen mit jenen früheren »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« [s. Bd. 2, 140-157] vornehmen könnte.* (Briefwechsel Scholem, 71) Da Benjamin sein eigenes Manuskript, das er bei der Emigration in Berlin zurücklassen mußte, nicht zugänglich war, erbat er Scholems Exemplar der frühen Spracharbeit. Nachdem es auf Ibiza, der ersten Station von Benjamins Exil, eingetroffen war, heißt es in einem Brief an Gretel Adorno (der Brief ist nicht datiert, bildet jedoch die Antwort auf einen der Adressatin vom 17. 6. 1933): *Die nächsten Tage sind [...] einer vergleichenden Redaktion von zwei Arbeiten vorbehalten, die zwanzig [recte: siebzehn] Jahre auseinanderliegen. Ich habe mir ein Exemplar meiner ersten Spracharbeit »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« verschafft und will sehen, wie diese zu den Überlegungen sich verhält, die ich Anfang dieses Jahres niedergeschrieben habe. Diese werden mit großer Spannung in Jerusalem [scil. von Scholem] erwartet, und mir ist daher etwas beklommen zu Mute.* (o.D. [ca. Ende Juni/Anfang Juli 1933], an Gretel Adorno) Ein direktes Zeugnis von Benjamins *Vergleich* der beiden Sprachtheorien stellen die folgenden Notizen dar, mit Rücksicht auf die neue Arbeit kommentierte Exzerpte aus der älteren; sie fanden sich auf einem Einzelblatt im Nachlaß Scholems vor, von diesem »Antithetisches über Wort und Name« überschrieben.

[Antithetisches über Wort und Name]

Wort im obersten Sinn

Schaffendes Gotteswort
Sein Abbild der menschliche Eigenname
Sein Residuum die stumme Natur
Der Mensch ist nicht aus dem Worte geschaffen
»Je existenter und wirklicher der Geist, desto aussprechlicher und ausgesprochner.« [Bd. 2, 146]

Menschliches Wort

Der Name lebt in ihm nicht mehr unverletzt
»Er ist aus seiner eignen, immanenten Magie herausgetreten, um ausdrücklich, von außen gleichsam, magisch zu werden.« [s. ebd., 153]
Die Sühne für die Verletzung des Namens liegt im richtenden Worte, das zugleich die Wurzel der Abstraktion ist.
Der Charakter des Namens wird durch den des Zeichens verletzt

Magie der Natur

Gottes Wort ist in den Dingen, aus denen es lautlos und in der stum-

Name oder adamitischer Sprachgeist

»Alle menschliche Sprache ist nur Reflex des Wortes im Namen. Der Name erreicht so wenig das Wort wie die Erkenntnis die Schaffung.« [s. Bd. 2, 149]
Der Name ist die Übersetzung des Stummen ins Lauthafte und des Namenlosen in den Namen
Grundlage des Namens: Mitteilung der Materie in ihrer magischen Gemeinschaft
»Gott machte die Dinge in ihren Namen erkennbar. Der Mensch aber benannte sie nach Maßgabe der Erkenntnis.« [ebd., 148]

Ähnlichkeit

Die Mitteilung der Materie in ihrer magischen Gemeinschaft erfolgt durch Ähnlichkeit
Hängen ahmen und ahnen zusammen?
Dem flüchtigen Aufblitzen dieser Ähnlichkeit im Gegenstand entspricht die flüchtige Existenz der gleichen Ähnlichkeit im Laute
Das Aufblitzen der Ähnlichkeit hat geschichtlich den Charakter einer Anamnesis, die einer verlornen Ähnlichkeit, die frei von der Verflüchtigungstendenz war, sich bemächtigt. Diese verlorene Ähnlichkeit, die in der Zeit Bestand hat, herrscht im adamitischen Sprachgeist. Der Gesang hält das Abbild einer solchen Vergangenheit fest.
Die bestimmte. empirische – wenn

men Magie der Natur zurückstrahlt, Mitteilung der Materie in magischer Gemeinschaft geworden.
»Übrigens ist die Mitteilung der Dinge gewiß von einer solchen Art von Gemeinschaftlichkeit, daß sie die Welt überhaupt als ein ungeschiednes Ganzes befaßt.« [ebd., 156]

auch unsinnliche – Ähnlichkeit blitzt stets an einem heterogenen Substrat, nämlich am Zeichencharakter des Wortes auf.
Das Herauslesen – auf Grund von Ähnlichkeit – als die Urform des Lesens. Die Runen als Übergangsform zwischen Wipfeln, Wolken, Eingeweiden auf der einen und Buchstaben auf der andern Seite. Die magische Funktion des Alphabets: der unsinnlichen Ähnlichkeit den dauerhaften semiotischen Fond zu liefern, auf dem sie erscheinen kann.
Das Symbol definierbar als Zeichen, an dem keinerlei Ähnlichkeit erscheinen kann.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

II, 334-367 Karl Kraus

Zum entstehungs- und wirkungsgeschichtlichen Teil des Apparats (s. Bd. 2, 1078-1086) ist ein interessantes Briefdokument nachzutragen. Es handelt sich um ein Antwortschreiben (wohl dessen Kopie, wie die fehlende Unterschrift nahelegt; s.u., 799) von *Gustav Glück an seinen Bruder [Franz] über [den Essay] »Karl Kraus«*, wie der handschriftliche Vermerk Benjamins am Kopf des 6-seitigen maschinenschriftlichen Briefes (s. Benjamin-Archiv, Do 116-121) ausweist. Gustav Glück, »der aus dem Kreis von Karl Kraus kam und den Benjamin über Brecht kennengelernt hatte« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1976, 224) – *[m]ein nächster Umgang [...] seit ungefähr einem Jahr* [scil. Ende 1930] (Briefe, 542; s. auch 529) – war der Essay *gewidmet* (s. Bd. 2, 334). Nicht lange nach dessen Erscheinen im März 1931 (s. a.a.O., 1115) war Gustav Glück in eine Kontroverse mit Franz Glück – u.a. bekannt als Herausgeber der Schriften von Adolf Loos – eingetreten, von der der Brief Gustavs vom 7. 4. 1931 (die Antwort auf einen Brief seines Bruders, aus dem Gustav mehrere Stellen zitiert; s.u., 797) ein – hier abgedrucktes – Zeugnis ist. Diese Kontroverse gelegentlich einer von Franz geplanten Arbeit über Brecht, von der »bereits« das »Substrat« vorliegt (s.u., 799), angestoßen und verstärkt durch Benjamins *Kraus*-Essay, ähnelt der zwischen Benjamin selbst und Scholem über den Essay, der – so Scholem – Benja-

mins »Sympathien für den dialektischen Materialismus« mitnichten rechtfertigen werde (cit. Bd. 2, 1081). In der Kontroverse zwischen Gustav und Franz Glück hält jener, der Benjamin und Brecht verteidigt, den Part Benjamins, Franz einen, der an den Scholems erinnert. – Ob Benjamin seine Absicht verwirklichte, an Franz Glück etwas zu der »Stelle über die Wiener Genesis [...] zu schreiben« (s. u., 799), ist unbekannt. – Daß Gustav Glück im Stadium der Arbeit Benjamins an dem Essay den Autor beriet, bezeugen Paralipomena wie Ms 674 (s. Bd. 2, 1092).

Lieber Franz,
Ich gehe gleich in medias res. –
Du schreibst, »Du habest den Kraus-Aufsatz nicht nötig gehabt, um die Doktrinen und Ideologien des Kommunismus kennen zu lernen, soweit es sich um Dichtung handelt.« Nun ist der ganze Aufsatz unmaterialistisch (was schon aus den Überschriften zu erkennen ist), daher unkommunistisch: Was Du nicht nötig zu haben glaubst, daraus zu lernen, kann daraus nicht erlernt werden, weil es nicht drin steht.
Auf meine Bemerkung, daß die Grundeinstellung der Arbeit die philosophische, auf die Erforschung der Wahrheit abzielende sei, erwiderst Du, »das sei leicht niedergeschrieben. Aber liegt die Wahrheit gerade auf diesem Wege? Und ist es sicher, daß der Kommunismus uns rettet?« Darauf ist zu antworten, daß die Forderung, man müsse erst sicher wissen, ob der Weg, den man bei der Wahrheitserforschung einschlägt, der richtige sei, jede philosophische Untersuchung unmöglich macht. Hätten Plato, Kant, Schopenhauer, Hegel diese Forderung an sich gestellt, ihre Werke wären ungeschrieben geblieben. – Du schreibst an anderer Stelle, daß sich »an der Richtigkeit Brecht'scher Auseinandersetzungen ebenso zweifeln läßt wie an der Zuverlässigkeit der historischen Konstruktionen Benjamins.« Ein solcher Zweifel ist in Bezug auf alle Theorien und Konstruktionen möglich; er ist produktiv, wo er neue Gedankengänge aufschließt; er ist unproduktiv, wo er sozusagen als Zweifel an sich, ohne Versuch des Eingehens auftritt.
Ich möchte jetzt eine Deiner Äußerungen mit einer analogen von Kraus konfrontieren.

Kraus:	Dein Text:
»Selbst wenn sich Brecht mit Doktrinen das Blut als sein eigener Vampyr abzapft...« [s. Die Fackel, Ende März 1931 (Jg. 32, Nr. 847-851), 78]	»Die Marterung der dichterischen Kräfte Brechts durch die falschen Theorien.«
Über Psychoanalyse: »Zumindest in ihrer Praxis, die ich ...« (Aus dem Gedächtnis zitiert)	

Du hast mir oft geschrieben und gesagt, Deine eigenen Anschauungen seien in keiner Weise von denen des Kraus beeinflußt, sondern daß die Übereinstimmungen zufälliger Natur seien. Ich hatte daran oft einen gewissen Zweifel, sehe aber nun, daß Du

recht hast. Kraus lehnt Doktrinen an sich ab. Es kümmert ihn in keiner Weise, ob sie richtig oder falsch sind. (Warum das so ist, hat Benjamin untersucht und geklärt.) In Deinen Gedankengängen ist von dieser totalen Ablehnung von Doktrinen nichts zu spüren, vielmehr lehnst Du sie ab, weil sie »falsch« sind. Man sollte annehmen, daß man, wenn man eine Doktrin als falsch bezeichnet, sie auf das Genaueste untersucht hat. Ich wiederhole hier, daß aus jeder Deiner Äußerungen hervorgeht, daß Dir die Theorie der Dialektik, die Theorie des Materialismus völlig unbekannt geblieben sind, obwohl Du Dich, wie Du sagst, damit beschäftigt hast. Was Dir Kommunismus scheint, hat mit der Theorie des Kommunismus nichts zu tun. Die dialektischen Grundsätze in ihrer Anwendung zu erkennen, gelingt Dir in keinem Fall. So ist z. B. das Problem: ›Theorie und Praxis‹ bei Brecht nur zu verstehen, wenn man von dem dialektischen Verhältnis dieser Gegensätze ausgeht. Will man beweisen, daß die Praxis sich von der Theorie unterscheidet, so muß man zuerst die Grundthese von der Einheit der polaren Gegensätze, die in dem Verhalten Brechts zweifellos eine große Rolle spielt, kennen.
Ich habe mich natürlich nie als »Anhänger der Wahrheit« bezeichnet, wohl aber würde ich mich als einen an der Erforschung der Wahrheit, besser noch: an der Erforschung der Wirklichkeit Interessierten bezeichnen. Wenn ich mich Deiner Aufforderung gemäß umsehe, ob das bei Benjamin zitierte Marx-Wort [s. Bd. 2, 364 und Nachweis, 1130] für die Praxis des Daseins irgendeinen Sinn haben kann, so kann ich nur sagen, daß dieses Wort nur für die Praxis des Daseins einen Sinn hat. Ich kann begreifen, und es entspricht durchaus materialistischen Gedankengängen, daß der Sinn dieses und anderer Marx-Worte denen verschlossen bleiben muß, deren Existenz dadurch verändert zu werden droht. Die Schilderung des unpolitischen Menschen, wie sie Marx in diesen Sätzen gibt, wird von einem unpolitischen Menschen nur nach Überwindung stärkster Widerstände erkannt werden können. Ich will nun die Frage nicht zur Diskussion stellen, ob die Überwindung solcher Widerstände in Deinem menschlichen Interesse liegt. Wenn Du es aber als Deine Aufgabe betrachtest, Dich mit öffentlichen Figuren wie Brecht öffentlich auseinanderzusetzen, so ist die Überwindung des privaten Widerstandes gegen die Erkenntnis, gleichgültig ob sie »richtig« oder »falsch« ist, eine primäre Forderung. Ist diese Forderung nicht zu erfüllen, was mir durchaus begreiflich schiene, dann ist eine Befassung mit Brecht nur auf der Basis möglich, die Kraus festgelegt hat, und seine letzte Äußerung wäre schon der ganze Aufsatz. Will man die Doktrinen als falsch bezeichnen, ohne sie widerlegen zu können, ohne sie verstanden zu haben, so ist dies eine Angelegenheit, die an den Stammtisch gehört und kein öffentliches Interesse zu beanspruchen hat.
Ich betone nun der Vollständigkeit halber ausdrücklich, daß ich mir weder anmaße, selbst eine Autorität auf dem Gebiet des dialektischen Materialismus zu sein (vielmehr habe ich davon nur ein paar Grundbegriffe kennen und verstehen gelernt), noch glaube ich an ihn in dem Sinne, in dem man etwa an eine Religion glaubt. Es hat sich für mich nur – und zwar lange, bevor ich auch nur wußte, daß es einen dialektischen Materialismus gibt – herausgestellt, daß die Methodik dieses Denksystems

mich näher zu der Wirklichkeit führt als alle anderen Wege, die man von vorneherein gewohnt ist zu beschreiten. Ich habe nicht die geringste Aversion gegen ebenso fest gefügte Denksysteme, wie sie etwa der Katholizismus darstellt, aber keinerlei Verständnis für Angriffe, die unter scheinbarem Eingehen auf den Inhalt des Angegriffenen nur die Unwissenheit sich zur Grundlage nehmen.

Ich brauche Dir nicht zu sagen, daß ich kein Wort von Deinem letzten Brief noch irgendetwas anderes, was ich von Dir höre, übel nehme; ich glaube damit rechnen zu können, daß auch Dir dieser (mir an sich überhaupt unbegreifliche) Reflex beim Lesen des Obigen und dessen, was ich nun noch anschließen möchte, nicht widerfahren wird. Denn ich kann nicht schließen, ohne Dir zu sagen, daß ich nichts von der Praepotenz halten kann, mit der Du Äußerungen ansiehst, deren Autoren rein gewichtsmäßig Anspruch auf ernstere Betrachtung haben. Es ist meiner Ansicht nach nicht angängig zu behaupten, Du habest den Aufsatz Benjamins, der das Produkt der Arbeit eines Jahres ist, nicht nötig gehabt, um zu erkennen, wie er Kraus sieht! (Die Stelle über die Wiener Genesis [Franz Glücks Bezugsstelle bei Benjamin s. Bd. 2, 351] habe ich Benjamin vorgelesen, welcher direkt an Dich darüber zu schreiben beabsichtigt, sobald ihm die Arbeit dazu Zeit läßt. Ich brauche Dir nicht zu sagen, daß es meiner Ansicht nach für die Richtigkeit der von Benjamin an dieser Stelle geäußerten Gedankengänge völlig unwesentlich ist, ob der äußere Anlaß objektiv dazu Gelegenheit bietet oder nicht.) Du begibst Dich, indem Du Dich mit Äußerungen von Autoren wie Benjamin oder dem theoretischen Brecht befaßt, auf das Gebiet der Forschung. Auf diesem hast Du den Ergebnissen der beiden Autoren absolut nichts entgegenzustellen, was Dich zu einer Kritik berechtigen könnte. Ein paar Apologien auf ausgetretenen Bahnen sind keine Legitimation, ebensowenig Deine sonstige Tätigkeit, die ich, wie etwa die Arbeit an den Loos-Publikationen und alles andere in dieser Richtung gehende, für außerordentlich wertvoll und wichtig halte.

Solltest Du, nachdem Du nun in größerer Ausführlichkeit meinen Standpunkt vor Augen hast, noch immer den Wunsch haben, das bereits vorliegende Substrat Deiner Arbeit über Brecht mit mir zu besprechen, so wird es mich natürlich sehr interessieren, es kennen zu lernen und Dir auch darüber in aller Ausführlichkeit zu schreiben.
[ohne Unterschrift]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Do 116-121

Versprengt unter anderen Materialien des Nachlasses im Benjamin-Archiv fand sich eine – gestrichene – Aufzeichnung, die Benjamin möglicherweise dem von ihm selbst unter dem Titel *Paralipomena zum Kraus* zusammengestellten Konvolut (Ms 335-366; s. Bd. 2, 1088-1115) zu inkorporieren vergaß. Sie ist auf Abschnitt *II Dämon* des Essays (s. a.a.O., 345-354) zu beziehen und wird als Nachtrag zu den respektiven Paralipomena (s. a.a.O., 1089, 1093, 1099f.) nachstehend abgedruckt:

{*Zu Kraus*
»Alles Dämonische lebt innerhalb eines Bereiches« steht bei [Rudolf] Kassner. In der Tat ist die »Fackel« als ein »Bereich« anzusehen.}

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 776

II, 409-438 Franz Kafka

Am Beginn des Apparats zu *Franz Kafka* haben die Herausgeber des Bandes 2 das – nach Scholem – »›erste Zeugnis der Wirkung von Kafkas Prozeß auf Benjamin‹« (cit. Bd. 2, 1154), nämlich die Aufzeichnung *Idee eines Mysteriums*, die er einem Brief an Scholem vom November 1927 beigelegt hatte und die dieser in seinem Erinnerungsbuch überliefert (s. Scholem, Freundschaft, 180f.), in extenso zitiert (s. Bd. 2, 1153f.). Der von Scholem überlieferte Text schien der einzige Zeuge zu sein. Tatsächlich fand sich unter den Nachlaßmaterialien des Benjamin-Archivs ein zweiter Textzeuge: das Blatt Ms 780, wohl die Urschrift der Scholem 1927 zugesandten – mutmaßlichen – Abschrift. Sie ist bis auf 7 Abweichungen in der Interpunktion (1 fehlendes und 6 zusätzliche Kommata in der Abschrift) und 2 Kontraktionen (*Geschworenen-* in der Abschrift statt *Geschwornen-* in Ms 780) textidentisch mit dem von Scholem publizierten Zeugen und wurde 1981 erstmals veröffentlicht (s. Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen, hg. von H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1981, 115).

II, 438-465 Der Erzähler

1. Zu dem Projekt einer größeren Arbeit über *Roman und Erzählung* trug Benjamin zwischen 1928 und 1935 zahlreiche Aufzeichnungen und Notizen zusammen, bevor es 1936 mit der Studie *Der Erzähler* in einem gewissen Sinn verwirklicht, jedenfalls zu einem Abschluß gebracht wurde. Die in der Ausgabe bereits wiedergegebenen Aufzeichnungen aus diesem Komplex – der Leser findet sie Bd. 2, 1281-1288, sowie Bd. 4, 1011f. u. 1013 bis 1015 – sind durch einige weitere zu ergänzen, die sich zum größten Teil im Nachlaß Scholems vorgefunden haben. Der an erster Stelle abgedruckte Text stellt eine Art Skizze der Benjaminschen Theorie des Erzählens dar und hätte wohl einen Platz unter den »Fragmenten vermischten Inhalts« des sechsten Bandes verdient; die anschließenden Notizen hat Benjamin vielfältig benutzt: für den *Erzähler*-Aufsatz, aber auch für die Bennett-Besprechung *Am Kamin* (s. Bd. 3, 388-392).

Es fehlt die Zeit zum Epischen. Nicht daß an sich der Unterhaltung weniger Zeit zur Verfügung stände. Nur hat man diese Zeit anders aufgeteilt. Wo ehemals in einem großen Kreise der eine hier, der andere dort, sehr viele kaum oder garnicht zu Worte kamen, will oder soll es jetzt jeder. Die Zeit wird aufgeteilt und in der kurzen Spanne, die jedem einzelnen bleibt, sucht er so schnell und intensiv wie möglich Eindruck zu machen. Der Wille zum Rekord hat auch der Unterhaltung sich bemächtigt und die Stoppuhr der Causerie ist der Witz. Die Pointe fiel, das Rennen ist aus und kann von neuem beginnen. Was sonst groß, fragend, nahe, rätselhaft sich als Geschichte an die Hörer wandte, Denkwürdiges, Bedachtes, fliegt als Witz blitzschnell vorbei und ist schon unkenntlich klein ehe der Gedanke es noch erfaßt hat. Dies alles sagt nichts gegen den Witz. Er kann die moralische Kasuistik bis zum Tiefsinn treiben. Aber die sicheren, mitteilbaren, der Überlieferung fähigen Inhalte sind in ihm bis zur Unkenntlichkeit verflüchtigt. Darum ist er so leicht zu behalten. Er ist vom Kahn der Weisheit die leichteste Fracht, Strandgut, das jede Welle spielend ans Gestade der Lippen anspült.

Das Eingedenken ist die Muse der epischen Formen. Wie sie sich zu Gedächtnis und Wiedergabe verhalten, das bringt tiefer als jede ästhetische Rubrizierung ihre Lebensgesetze zum Ausdruck. Man legt sich selten darüber Rechenschaft ab, daß das gesunde Verhältnis des Menschen zur Epik durchaus von der Frage beherrscht wird: was behalte ich, was vergesse ich? Der Angelpunkt für das naive Publikum ist, sich der Möglichkeit, zumindest, der Wiedergabe zu versichern. [s. Bd. 2, 453] *Denn dies und nichts anderes ist der Grund, aus dem es Wert darauf legt, zu behalten was es gehört und gelesen hat. Denn die Epik ist mehr als irgend ein anderes Produkt der Kunst Gegenstand eines geistigen Stoffwechselprozesses. Und wie der physiologische in der Ruhe des Schlafes sich am normalsten vollzieht, so auch der geistige in einem Zustand der Abwesenheit. Dergestalt daß man auf die Frage, warum es mit der Kunst Geschichten zu behalten zu Ende geht, rätselhaft antworten könnte: weil nicht mehr gewoben, gesponnen, gebastelt wird während man ihnen lauscht.* [s. Bd. 2, 446 f.]

Die Tradierbarkeit des Wissens, die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit stirbt aus. Nur auf den ersten Blick kann es überraschen, diesen Umstand in Beziehung zu einem andern zu setzen, der in Wahrheit sein sinnfälligster Niederschlag ist. Seit mehr als hundert Jahren nämlich kann man davon sprechen, daß ohne es zu wissen oder zu wollen die bürgerliche Gesellschaft mit zahllosen hygienischen, sozialen, privaten und öffentlichen Veranstaltungen einen Nebenzweck (der vielmehr ein Hauptzweck sein dürfte) verwirklicht. Daß die Menschen einander nicht mehr sterben sehen. Sterben, ehemals der öffentlichste Vorgang im Leben des Einzelnen – man denke nur wie mittelalterliche Maler das Sterbezimmer mit einer Menge erfüllen, die oft durch geöffnete Türen immer wachsend hereinströmt – dies exemplare

Sterben, das in Bildern vom Tode Mariä das Sterbelager in einen Thron verwandelt, ist zum beschämten Sichvondannenschleichen herabgesunken, und die nächsten Angehörigen umstehen den Scheidenden wie eine Nachhut, die die Flucht der Lebendigen deckt. Ehemals kein Bürgerhaus, kaum ein Zimmer, in dem nicht einmal wer gestorben war; heut sind die Bürger in den Räumen, welche rein vom Sterben blieben, auf ewig Trockenwohner und wenn es mit ihnen zu Ende geht, verstauen ihre Erben sie in Sanatorien. Nun ist es aber an dem, daß nicht etwa nur Wissen oder Weisheit eines Menschen sondern vor allem sein gelebtes Leben selber – und das ist der Urstoff, aus dem die Geschichten werden – tradierbare Form erst am Sterbenden annimmt. So wie im Innern des Menschen mit dem Ablauf der Lebensuhr eine seltsame Prozession sich in Bewegung setzt – bestehend aus den vielerlei Gestalten seiner selber, unter welchen er im vergangnen Leben sich selber, ohne daß ers inne würde, begegnet ist – so geht dies Unbemerkte, Unvergeßliche mit einmal in seinen Mienen und Blicken auf und teilt allem was ihn betraf, allem was von ihm ausgeht, die gewaltige auctoritas mit, die auch der kümmerlichste Schächer im Sterben hat, wenn er Mitte der Lebenden ist. Am Ursprung der Geschichten steht diese auctoritas; nur was an andern oder an uns selbst von außen mit Autorität uns antritt, ist unvergeßlich und wird erzählbar. [s. Bd. 2, 449f.]
Das Sterben hat sich aber nicht nur aus der Gemeinschaft der Menschen untereinander sondern aus der von Menschen und Dingen zurückgezogen, denn auch darum gibt es nichts Rechtes mehr zu hören, weil die Dinge nicht mehr auf die rechte Art zuende gelebt, nicht mehr verbraucht werden. Es hat eine besondere Bewandtnis um das letzte Stadium der Dinge vor ihrem Absterben. Wer an Kleidern hängt oder wer einmal einen alten Ledergürtel wirklich so lange getragen hat bis er zu Stücken zerfiel, der wird immer finden: irgendwann hat im Laufe der Zeit sich schon eine Geschichte an ihn angesetzt. Man unterschätzt überhaupt die Bedeutung, die die Dinge für das Erzählen haben. Menschen geben Geschichten weiter, aber Dinge – so könnte es manchmal scheinen – sind der Wohnort, in welchem sie hausen.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

{»Ein Mann, der mit fünfunddreißig Jahren stirbt, ist an jedem Punkte seines Lebens ein Mann, der mit fünfunddreißig Jahren stirbt.« Das heißt, daß der »Sinn des Lebens« sich erst vom Tode erschließt.} [s. Bd. 2, 456 u. Bd. 3, 391]
{Nun aber sucht der Leser im Roman Figuren, an denen der »Sinn des Lebens« ablesbar erscheint. Er muß daher, so oder so, im voraus schon ihres Todes versichert sein – zur Not vielleicht nur im übertragnen Sinn, doch besser schon im eigentlichen.} [s. Bd. 2, 456 u. Bd. 3, 391]
{Der Leser sucht im Leben der Personen, die er verfolgt, auf jeder einzelnen Station, in jeder ihrer Verhaltungsweisen eigentlich die Marke des Todes.

Woran geben sie es eigentlich zu erkennen, daß der Tod schon auf sie wartet und ein ganz bestimmter und dies an einer ganz bestimmten Stelle? Der Leser macht sich eigentlich mit ihm identisch, mit der Flammenzunge nämlich, die ihn beleckt, schon lange ehe er endlich in Flammen aufgeht wie ein trockner Ast.} [s. Bd. 2, 456 u. Bd. 3, 391]
Trocknes Holz braucht man zum Feuer machen. Nichts weniger geeignet, als die »frischen« Erlebnisse, die jene kümmerlichen Skribenten aufzuschichten pflegen, welche jährlich einmal oder gar öfter ihren neuen Roman dem Publikum zubringen. Es raucht und knistert, aber keine Wärme schlägt uns aus ihrer Feuerstatt entgegen. Nicht besser als diese armen und geplagten Seelen, die nur von ihrem eigne[n] Lebensbaum sich ein paar grüne Äste brechen können, sind jene, die in ihren Büchern auf das »Schicksalhafte« aus sind, die das Leben aus »Seelentiefen« zu gestalten streben. Es ist ein falsches Feuer, das sie zum Flackern bringen: ihr meist noch grünes Holz besprengen sie mit Spiritus, damit es besser brennt.
Das wichtigste: daß ein Roman durchaus gemacht ist, um verzehrt zu werden. Wie das Holz vom Flammen, wird die Geschichte von dem »brennenden« Interesse, das der Leser an sie legt, verzehrt. [s. Bd. 2, 456 u. Bd. 3, 388f.] Die Meister dieser Art des Romans sind selten: meist in England, dem Land der komfortabelsten Kamine, heimisch. Der Roman ist nicht die Konstruktion eines Gebäudes sondern eines Scheiterhaufens.
Die »Spannung« ist nichts als der Durchzug, den das Feuer im Kamine haben muß. [s. Bd. 2, 456 u. Bd. 3, 389]
Die Hölzer glühen, wenn die Flamme sie erfaßt hat. So müssen im Roman die Scheiter und die Keilben [?] des Geschehenen transparent und glühend werden, wenn sich das Interesse des Lesers ihrer zu bemächtigen anfängt.
{Denn nicht darin ist der Roman unersetzlich, daß er ein fremdes Schicksal vor Augen stellt, sondern darin, daß dies uns unter der Flamme der Erzählung, welche es verzehrt, die Wärme schenkt, die uns das unsere nie gewähren kann. [s. Bd. 2, 456f. u. Bd. 3, 392] Diese, wenn man so sagen darf, komfortabelste, ebenso kunstvolle wie anspruchslose Form des Romans hat sich im ältesten Bürgertum von Europa, dem englischen, am sichersten entwickelt: Dickens und Stevenson, Sterne und Goldsmith, strahlen eine Wärme aus, die in den klassischen Romanen unseres Schrifttums und in den Meisterwerken der Franzosen selten ist. Geschweige bei den großen Russen und [Skandinaviern.?]}

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

Frage aufgeworfen, warum heute niemand mehr Geschichten erzählen kann:
I Weil der Witz sie vertreibt
II Weil die Menschen einander nicht mehr sterben sehen
III Weil allem Wissen die Tradierbarkeit verloren geht

IV Keine Kerze, keine Lampe mehr auf dem Tisch, in deren Lichtkreis sich dem Erzähler seine Gestalten bilden

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1350

2. Unter den 1981 in der Pariser Nationalbibliothek wiedergefundenen Materialien (s. 525f.) befand sich auch ein Typoskript des Aufsatzes *Der Erzähler*, und zwar Benjamins *Handexemplar*. Es umfaßt 35 Blätter (Titelblatt, *1-34*) mit zahlreichen Korrekturen von Benjamins Hand; die Abschnittsnummern (*I-XIX*) sind handschriftlich eingetragen, desgleichen Kleinsatz-Markierungen bei mehreren Textpassagen und -abschnitten. Der entsprechende Kleinsatz findet sich im Oktoberheft 1936 der Zeitschrift »Orient und Occident« (s. Bd. 2, 1312), in dem der Aufsatz erschienen war. Mangels Benjaminscher Manu- oder Typoskripte der Arbeit – im Benjamin-Archiv fanden sich lediglich die Handschrift und ein Typoskript der französischen Fassung (s. a.a.O.), zu denen ein weiteres Typoskript dieser Fassung, durch Schenkung Maurice Saillet's, hinzukam (s. a.a.O., 1279) – wurde der revidierte Zeitschriftendruck seinerzeit Druckvorlage in Band 2. In Unkenntnis des Benjaminschen Wunsches, bestimmte Partien der Arbeit in Kleinsatz abheben zu lassen, hatten die Herausgeber diesen rückgängig gemacht; sie hielten ihn für einen redaktionellen Eingriff. Deswegen die Arbeit nochmals in extenso abzudrucken, schien ihnen, trotz der übrigen – den Textstand im wesentlichen jedoch nicht alterierenden, eher hinter ihn zurückfallenden (s.u., 806, Anm.) – Abweichungen vom Zeitschriftendruck, überflüssig. Stattdessen haben sie sämtliche Abweichungen als Lesarten zusammengestellt, die nachfolgend abgedruckt werden; die Rubrik »Überlieferung« in Bd. 2 (s. 1312) ist zu vervollständigen durch die Sigle »T^BN« (s.u.).

Verzeichnis

der Abweichungen im *Handexemplar* des Ts *Der Erzähler* (abgek. T^BN = Typoskript, Bibliothèque Nationale, Paris, Fonds Walter Benjamin, Enveloppe N° 4) vom Abdruck in Bd. 2, 438-465

438,22 *darstellen*] *darstellen,* T^BN (in allen folgenden Fällen, wo nur die Abweichung verzeichnet und auf keinen anderen Textzeugen Bezug genommen ist, wird auf die Wiederholung der Sigle verzichtet) – 439,7 *Leuten,*] *Leuten* – 439,11 *dem*] *den*; gemeint ist *das gesichertste unter den sicheren Vermögen*; da Benjamin jedoch *Gesichertste* und *Sicheren* nicht korrigierte, konnten die Hg. annehmen, daß die Substantivierung »das Sichere« und der Superlativ »das Gesichertste« gemeint waren; dann aber mußte *dem* für *den* konj. werden (s. Bd. 2, 1312) – 439,15 *aus,*] *aus* – 439,17 *äußern,*] *äußeren* – 438,26 *Nikolai*] *Nicolai* – 438,30 *Werkes*] *Werks* – 438,35 *Müller*] *Müller,* – 440,24 *Reiches*] *Reichs* – 440,31 *er* und *Fremde*] *er,* und *Fremde,* – 441,2 *Raumes*] *Raums* – 441,6 *ebensowenig*] *ebenso wenig* –

441,10f. *allen* und *nützlichste*] *allem* und *Nützlichste* – 441,11 *Im Auftrag dieser*] *Für diese* – 441,12 *ebensosehr* und *Weltklugheit*] *ebenso sehr* und *Weltklugheit,* – 441,21 *Mystische*] *Mytische* – 441,28 *29*] *neunundzwanzig* – 442,14 *andern*] *anderen* – 442,19 *öffnet,*] *öffnet* – 442,20 *läßt.)*] *läßt).* – 442,25 *moderne«,*] *moderne«* – 443,4 *in*] *um* – 443,5 *Erzählen. Der*] *Erzählen.* [*Absatz*] *Der* – 443,11 *ist*] *ist,* – 443,12 *schreiben*] *schreiben,* – 444,8 *Bürgertums,*] *Bürgertums* – 444,11 *soweit*] *so weit* – 444,17 *»Figaro«,*] *Figaro* – 444,23 *liefert,*] *liefert* – 444,26 *verschaffte,*] *verschaffte* – 444,26f. *der Kontrolle zugeführt wurde*] *kontrollierbar war* – 444,28 *Anspruch auf prompte Nachprüfbarkeit*] *Anspruch, jeder Kontrolle (vor allem der prompten) Stich zu halten* – 444,28 *erste*] *Erste* – 445,1 *andern*] *anderen* – 445,6 *Adler«).*] *Adler«.)* – 445,17-32 *Als* bis *Trauer.*] markiert als klein zu setzender Absatz – 446,15 *imstande*] *im Stande* – 446,16 *jahrtausendelang*] *Jahrtausende lang* – 446,28 *abspielt,*] *abspielt* – 447,1 *erzählen,*] *erzählen* – 447,21 *der*] *aller echten* – 447,22 *Umstände*] *Unstände* – 447,23 *nachfolgt,*] *nachfolgt* – 447,36 *Kunst,*] *Kunst* – 448,5 *der*] *der,* – 448,18-33 *Er* bis *läßt.«*] markiert als klein zu setzender Absatz – 448,24 *Paul Valéry*] *Valéry* – 448,30 *ausdauernder,*] *ausdauernder* – 448,36 *Einander-Überdecken*] *einander Überdecken* – 448,38 *abgibt,*] *abgibt* – 449,2 *fast,*] *fast* – 449,4 *langdauernde*] *langandauernde* – 449,9 *als*] *daß* – 449,29 *Ultima multis.*] *Ultima multis.*[1]; die Fußnote: *1 Vielen (sc. Menschen) die letzte (sc. Minute).* – 449,31 *Ewigkeit,*] *Ewigkeit* – 449,33 *Krankenhäusern*] *Krankenhäuser*; das *n* in T^{BN} ist handschr. getilgt, d.h. Benjamin will hier den – von den *Erben* her betrachtet – aktivischeren Akkusativ – 449,38 *Folge von Bildern*] *seltsame Prozession* – 450,3 *ist –,*] *ist* – – 450,10 *andern*] *anderen* – 450,20 *genug,*] *genug* – 450,24 *vom*] *der* – 450,26 *machen, da*] *machen, die zwischen ihrem Anfang und ihrem Ende liegt, da* – 450,27-451,6 *»Unterdessen* bis *1809...«.*] markiert als klein zu setzender Absatz – 451,22 *ist*] *ist,* – 451,26 *hat,*] *hat* – 451,28 *Historiker,*] *Historiker* – 451,35 *der neueren*] *der* – 451,36 *jene*] *diese* – 452,7 *keinen*] *keinen entscheidenden* – 452,15-28 *Man* bis *vorüber«.*] *vorüber.«*; markiert als klein zu setzender Absatz – 452,29 *Weltlauf,*] *Weltlauf* – 452,34 *konnte,*] *konnte* – 453,23f. *kraft einer [...] die [...] den*] *eine [...] zwischen der [...] dem* – 453,29 *Erinnerung*] in T^{BN} nicht hervorgehoben – 453,35 *immer*] *immer,* – 453,38 *Gedächtnis*] *Gedächtnis im engeren Sinne*; *Gedächtnis* nicht hervorgehoben – 454,13 *Erzählung,*] *Erzählung* – 454,23 *gehabt« –,*] *gehabt«* – – 454,29-455,7 *»Die* bis *Lebenssinnes«.*] *Lebenssinnes.«*; markiert als klein zu setzender Absatz – 455,10 *eingängliche*] *weitläufigste* – 455,12 *da*] *dort* – 455,12f. *mit diesen Losungen*] *in diesen Formen* – 455,21 *Deslaurier,*] *Deslaurier* – 455,17-31 *In* bis *Leben.‹«*] *Leben‹«.–*; markiert als klein zu setzender Absatz – 455,32f. *in strengerem*] *im strengeren* – 456,21 *erscheinen,*] *erscheinen* – 457,7f. *zuvörderst*] *zu vörderst* – 457,9 *städtische Element*] *städtische*; jedoch sowenig wie *das bäuerliche, das maritime* groß geschrieben – 457,11

Begriffe,] *Begriffe* – **457,22** *religiösen*] *religiösem*; jedoch nicht groß geschrieben – **457,28** *auf und ab bewegen*] *auf und abbewegen* – **458,2** *seine*] in T^{BN} nicht hervorgehoben – **458,4** *Veranstaltungen,*] *Veranstaltungen* – **458,4** *Alp*] *Alb* – **458,33** f. *das* bis *Paradies*] *die Auferstehung des Fleisches* – **459,8-18** *Ein* bis *draußen«.*] markiert als klein zu setzender Absatz – **459,21** *alle,*] *alle* – **459,24-33** *Sie* bis *essen.‹«*] *essen.‹«* –; markiert als klein zu setzender Absatz – **460,15** *verkörpert*] *unvergleichlich verkörpert* – **460,26** bis **461,16** *Diese* bis *lassen.‹«*] markiert als klein zu setzender Absatz – **461,1** *lange,*] *lange* – **461,23** *Erkennungsszene*] *Erkennungsscene* – **461,24** *folgende*] *Folgende* – **461,35** f. *Zundelfrieder, der Zundelheiner*] *Brassenheimer Müller, der Zundelfrieder*; dazu s. die Lesart in Bd. 2, 1313 – **462,27** f. *umschlägt*] *überschlägt* – **463,5** *Pyrop,*] *Pyrop* – **463,15-33** f. *»Er* bis *schluchzen.«*] markiert als klein zu setzender Absatz – **463,38-464,7** *»Die* bis *ist.«*] markiert als klein zu setzender Absatz; im Zeitschriftendruck (= J; s. Bd. 2, 1312) ist zwar die Absatzbildung, jedoch kein Kleinsatz erfolgt – **463,38** f. *eines Künstlers, kann*] *einer Künstlerin, deren Werk in figürlichen Seidenstickereien besteht, »kann*; dazu s. die Lesart in Bd. 2, 1313 – **464,19** *stoßen,*] *stoßen* – **464,20** *gehen*] *gehen,* – **464,24** *solide,* bis *einmalige*] *solide und nützliche* – **464,26** *ehsten*] *ersten* – **464,28** *sagen,*] *sagen* – **464,35** *Erfahrung,*] *Erfahrung* – **464,37** *bei*] *ein* – **465,4** *ist. Der*] *ist. Man schweigt nicht nur, um ihn zu hören, sondern ein wenig auch, weil er da ist. Der*; der in J gestrichene Satz ist auch in T und M (s. Bd. 2, 1312 und 1309) erhalten*.

II, 519-531 Was ist das epische Theater?

s. die bereits 654f. nachgetragenen Paralipomena zu der Studie. – Unter den Benjamin-Materialien des Bertolt-Brecht-Archivs in Berlin (DDR) befinden sich auch zwei Exemplare von *Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht* (Signatur 537/1-15 und 2060/1-15). Bei dem letzteren Exemplar handelt es sich um die Photokopie eines Originals im Besitz von Stefan Brecht, das den Herausgebern bei der Edition des Textes in einer anderen Photokopie zur Verfügung stand (s. das Bd. 2, 1383 als T^2 siglierte Typoskript); das Exemplar 537/1-15 ist ein mit T^2 identischer Durchschlag.

* Betrachtet man die Abweichungen im *Handexemplar*, soweit der an einigen wenigen Stellen schwer lesbare Mikrofilm es zuläßt, genauer, wird deutlich, daß viele der anderslautenden Stellen im *Erzähler*-Text des Bandes 2 Benjaminsche Emendationen, nicht etwa redaktionelle Änderungen sind; jedenfalls nicht die meisten. Daraus ist zu schließen, daß und in welchem Ausmaß Benjamin Korrekturen (nur allem Anschein nach leider keine an der oft desolaten Interpunktion) und Änderungen auf den Korrekturbögen vorgenommen haben muß. Demnach stellt die Fassung der Arbeit in Band 2 (und somit ihre Druckvorlage, der Zeitschriftendruck J) die mindestens stellenweise authentischere Fassung dar, als das *Handexemplar* sie bietet, sieht man von dem an 11 Stellen rückgängig zu machenden Kleinsatz einmal ab.

II, 539-572 Kommentare zu Gedichten von Brecht

s. die Paralipomena zu Gedichten von Brecht, die Vorstudien zu einer geplanten Erweiterung der *Kommentare* darstellen und bereits 655-659 abgedruckt sind.
Zu den seit 1982 zugänglichen Benjaminiana, die sich in der Bibliothèque Nationale befinden, gehört ein von Benjamin handschriftlich korrigiertes Typoskript der *Kommentare zu Gedichten von Brecht*; es sei T^{BN} sigliert. Mit Ausnahme von drei Blättern stellt T^{BN} das Original zu dem Durchschlag dar, welches den Herausgebern als Druckvorlage diente (s. Bd. 2, 1390; unter den Siglen T^1 bzw. T^2); auch die Korrekturen – in beiden Exemplaren von Benjamins Hand – sind identisch. Eine vom Autor festgelegte Reihenfolge der Kommentare ist dem Pariser Typoskript so wenig wie dem für den edierten Text zugrunde gelegten zu entnehmen. Das Blatt, auf dem in T^1 die Vorbemerkung *Zur »Hauspostille«* sich findet (s. a.a.O., 541), ist kein Durchschlag des entsprechenden Blattes in T^{BN}, weist jedoch keine Varianten gegenüber diesem auf. Ausschließlich in dem Pariser Exemplar ist dagegen der Kommentar *Zu der »Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration«* vorhanden, von dem den Herausgebern seinerzeit lediglich der Abdruck in der »Schweizer Zeitung am Sonntag« zur Verfügung stand (s. a.a.O., 1389f.; unter den Siglen J^{BA1} und J^{BA2}). Im folgenden werden für diesen Kommentar die wenigen Varianten verzeichnet, die T^{BN} gegenüber dem in Band 2 der »Gesammelten Schriften« edierten Text aufweist.

570,22 *anderen*] *andern* – 570,26 *Freundlichkeit*] in T^{BN} nicht hervorgehoben – 571,2 *leisten, sondern* und *leisten, als*] beide Kommata fehlen in T^{BN} – 571,9 *aufhebt,*] *aufhebt* – 571,10 *macht.*] *macht (einrichtet, wie der Regisseur einen Bühnenraum).* – 572,9 *Verheißung,*] *Verheißung*

II, 603-607 Über die Malerei oder Zeichen und Mal

Die Sendung des Textes an Scholem, die die Herausgeber in Band 2 nur annäherungsweise zu bestimmen vermochten (s. Bd. 2, 1412, 1414), erfolgte am 6. Dezember 1917, wie aus Benjamins Brief vom gleichen Tag hervorgeht, der zugleich weitere Auskunft über die Bedeutung gibt, die der Autor selber dieser Arbeit zumaß: *Sie erhalten beifolgend »Zeichen und Mal«. Die darin geäußerten Gedanken sind natürlich nur vorläufig niedergelegt. Doch scheint mir mit ihnen eine methodische Einstellung gegeben zu sein die nicht nur für die Theorie der bildenden Kunst wichtig ist. Wenn wir zusammen wären würden Sie schon von ihrer möglichen Anwendung auf die Poesie gehört haben.* (6. 12. 1917, an Gershom Scholem)

II, 633-701 Vorträge und Reden

s. die Vorbemerkung der Herausgeber zu den »Literarischen Rundfunkvorträgen«, 608f., durch die die editorischen Notizen Bd. 2, 1440-1443 ergänzt und korrigiert werden.

II, 641-648 E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza

Die Bd. 2, 1450 beschriebene Druckvorlage findet sich in der Akademie der Künste der DDR, Abt. Literaturarchive, unter der Signatur 37/288-300. – Das bei der Edition des Vortrags vermißte Blatt 289 (s. a.a.O.) enthält zwei handschriftliche Sätze: *Und die ist weder mit biographischen noch mit stofflichen Analogien, weder mit psychologischen noch mit formalen Untersuchungen angesprochen. Vielmehr erblicken wir sie in dem Nachweis, wie sich gewisse Urtendenzen der Dichtung von Epoche zu Epoche immer von neuem und stets in innerlichst verwandeltem Sinne durchsetzen.* Bei der Sendung des Vortrags ersetzten diese Sätze wahrscheinlich die Passage Bd. 2, 641,26-642,13 *und* bis *durchsetzen*; s. die Lesart zu der Stelle a.a.O., 1451.

II, 648-660 Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«

Die Bd. 2, 1452 beschriebene Druckvorlage findet sich in der Akademie der Künste der DDR, Abt. Literaturarchive, unter der Signatur 37/382-390; 1 Blatt mit handschriftlichen Notizen ist dem Typoskript vorgeheftet (s. a.a.O., Sign. 37/381).

II, 660-667 Bert Brecht

Der erste Teil der Bd. 2, 1455f. abgedruckten Notizen Benjamins, die einem der Vortragstyposkripte (Akademie der Künste der DDR, Abt. Literaturarchive, Sign. 37/406-415) beigeheftet sind, ist wie folgt zu entziffern:

Zur Brechtrezension
Gotisches Wiedertäufergesicht
Augsburg, die Fugger
Gnostisches Element
Anstoß an ihm nehmen ohne ihn zu kennen
Sein Material das Theater

Laboratorium Vielseitigkeit

Ich stelle vor:	*Herrn Keuner – der Führer*	*in allen Fällen ist*
	Baal-Fatzer – der exemplarisch Lernende	*das Entscheidende*
	Be[g]bick-Fliege[r] – der Staat	*die Haltung*
	Brecht	

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand Walter Benjamin, Sign. 37/404.

Ein weiteres, demselben Typoskript beigeheftetes Blatt enthält die folgenden Aufzeichnungen von Benjamins Hand:

Einiges über die theoretischen Fundamente.
Statt sie in systematischer Folge zu entwickeln, empfiehlt es sich, ihnen die handlichere Form von Thesen zu geben:
1 These. Jedes andere Denken als das in einer Gesellschaft realisierbare, ist zu zertrümmern. Erklärung: Wahrheit ist nicht durch Schweifen festzustellen, nicht durch Sammeln und Addieren des Denkbaren, vor allem nicht durch eine beliebige Abflucht von Folgerungen. Es muß vielmehr in jeder Etappe und an jedem Punkt immer wieder konfrontiert werden mit der Realität.
2 These. Es muß mit dem Vorurteil gebrochen werden, an heute gebundnes Denken sei durch diese Gebundenheit inkomplett. Nicht die formalen Anforderungen des Denkens – Berücksichtigung sämtlicher Standpunkte, Verfolgung sämtlicher Einwände, Verteidigung sämtlicher Konsequenzen – führen zur wahren, das heißt fruchtbaren Vollständigkeit. Vielmehr wird diese echte Vollständigkeit garantiert durch denkbar engsten Anschluß an die gesellschaftliche Wirklichkeit. Vollständiges Denken heißt: Denken, das gesellschaftlich folgenreich ist. Und zwar folgenreich sowohl bezüglich des Lebens wie auch des Denkens selber. Daher die
3 These. Das Denken soll verarmt werden, es soll nur soweit zugelassen werden, als es gesellschaftlich realisierbar ist. Brecht sagt: Mindestens seit der Mensch nicht mehr allein zu denken braucht, kann er nicht mehr allein denken. Um aber zu einem wirksamen gesellschaftlichen Denken zu gelangen, muß er seinen falschen komplizierenden Reichtum aufgeben, nämlich den Reichtum an privaten Wertungen, Standpunkten, Weltanschauungen, kurz den Reichtum an Meinungen. Wir stoßen hier auf genau den gleichen Kampf gegen die Meinung, die δοξα im Interesse der Wahrheit, den vor zweitausend Jahren Sokrates kämpfte.
4 These. Die Meinungen werden frei gegeben, das heißt: die Gesellschaft versucht nicht etwa, dem Einzelnen bestimmte Meinungen aufzuzwingen sondern sie erklärt ein für alle Mal ihre gänzliche Gleichgültigkeit gegen private Standpunkte und Überzeugungen. Ihr Anspruch auf sogenannte

Richtigkeit wird garnicht geprüft. Das einzige, wofür das Gemeinwesen sich interessiert, ist ihre Verwendbarkeit.

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand Walter Benjamin, Sign. 37/405.

II, 667-676 Karussell der Berufe

Der Text des Rundfunkvortrags ist durch zwei textidentische Typoskripte (Original und Durchschlag oder zwei Durchschläge vom selben Original) überliefert, die sich in der Akademie der Künste der DDR, Abt. Literaturarchive, unter den Benjamin-Signaturen 37/416-425 (T¹) und 37/118-127 (T²) befinden; T² sind zwei Blätter mit handschriftlichen Notizen vorgeheftet (s. a.a.O., 37/116f.). Der in Band 2 der »Gesammelten Schriften« aufgrund einer Abschrift von dritter Hand edierte Text bedarf einer Anzahl von Korrekturen, die indessen weder so zahlreich noch so gravierend sind, daß sie einen erneuten Abdruck des vollständigen Textes rechtfertigen würden. Der Leser wird gebeten, den edierten Text wie folgt zu korrigieren:

II, 668,15 *heute*] korrigieren in *heut* – **668**,30 *können.*] Absatz tilgen – **668**,32 *Sinn*] korr. in *Sinne* – **668**,34 *einem*] korr. in *einen* – **668**,35 *Arbeiter.*] Absatz einfügen – **671**,20-23 *Man* bis *gehabt.*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **671**,26-**672**,10 *Dinge* bis *unermüdlich.*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **672**,12f. (*Unsere* bis *Moral.)*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **672**,16 *und* bis *hafteten*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **672**,21 f. *der* bis *und*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **672**,26-30 *Drin* bis *machten!*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **672**,31 *und* bis *waren*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **672**,32-38 *Wenn* bis *seien).*] streichen und durch *[...]* ersetzen – **673**,1 f. *Und* bis *entstand.*] streichen und durch *[...]* ersetzen; das Zitat endet 673,1 *groß.«* – **673**,8 *Fall*] korr. in *Falle* – **673**,14 *Berufsgefühl*] korr. in *Berufswertgefühl* – **673**,27 *Angehörigen*] korr. in *den Angehörigen* – **674**,13 *Schlächter*] korr. in *der Schlächter* – **674**,20 *einflechten*] korr. in *einflechten lassen* – **674**,21 *Erfahrung,*] streichen – **674**,22 *sind*] korr. in *ist* – **675**,29 *außen.*] korr. in *außen:* – **675**,34 *Berufes?*] korr. in *Berufs?*

Nach Ausführung der angegebenen Korrekturen bleiben eine Reihe von Lesarten zu verzeichnen. Dabei wird auf die Verzeichnung solcher Korrekturen, die lediglich Orthographie und Interpunktion des edierten Textes betroffen haben, verzichtet (s. auch 584; das hier über die »Rundfunkgeschichten für Kinder« Ausgeführte gilt ähnlich auch für die erhaltenen, vom Autor nicht durchgesehenen Typoskripte des *Karussells der Berufe*).

II, 668,13 *jenem*] konjiziert für *jenen* – **668**,20 *noch heute*] konj. für *noch*

heute noch – **668,29** *die Chance*] konj. für *Chance* – **669,15** *und*] Konjektur der Hg. – **673,36** *und*] Konjektur der Hg. – **674,30** *1933*] konj. für *1932* – **674,35** *Veranlagungen*] konj. für *Veranlagung* – **675,13** *Qualität . . .*] möglicherweise umfaßte der Vortrag weitere Sätze des Zitats; die Druckvorlage hat an dieser Stelle *Qualität. Es ist wirklich nicht nur*, danach endet eine Typoskript-Seite – **676,3** *Sie – viele von Ihnen –*] konj. für *Viele* mit darübergeschriebener Formulierungsvariante *Sie*

II, 683-701 Der Autor als Produzent

Nachzutragen ist ein Blatt mit Notizen, das im Benjamin-Archiv des Theodor W. Adorno Archivs vorhanden ist: teils (wenig wortgetreue) Exzerpte aus dem Vortrag, teils thesenartige Zusammenfassungen von bestimmten Ausführungen desselben. Naheliegend ist die Vermutung, daß Benjamin diese Notizen niederschrieb, um sie für eine Diskussion bereit zu haben, die er im Anschluß an den Vortrag selber erwartete, der laut Untertitel *im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934* stattfand (Bd. 2, 683; s. aber ebd., 1462). – Beim folgenden Abdruck beziehen Benjamins Seitenverweise sich auf sein Typoskript; in eckigen Klammern haben die Herausgeber die entsprechenden Seitenzahlen des 2. Bandes der »Gesammelten Schriften« hinzugefügt.

Die Solidarität des Spezialisten mit dem Proletariat kann immer nur eine vermittelte sein. Sie besteht in einem Verfahren, das ihn aus einem Beliefe-rer des Produktionsapparates zu einem Ingenieur macht, der seine Aufgabe darin erblickt, diesen den Zwecken der proletarischen Revolution anzupassen. 20 [700f.]

Die Tendenz ist die notwendige, niemals die hinreichende Bedingung einer organisierenden Funktion der Werke. p 15 [696]

Ein Autor, der die Schriftsteller nichts lehrt, lehrt niemanden. p 15 [696]

Die literarische Tendenz, die, implizit oder explizit, in jeder richtigen politischen Tendenz enthalten ist . . . macht die Qualität des Werks. p 2 [685]

Die Überwindung jener Kompetenzen im Prozeß der Produktion, welche, der bürgerlichen Auffassung zufolge, dessen Ordnung bilden, macht diese Produktion politisch tauglich . . . Der Autor als Produzent erfährt, indem er seine Solidarität mit dem Proletariat erfährt, zugleich diejenige mit Gliedern anderer Produktionsgebiete, die ihm früher nichts zu sagen hatten. p 13 [693f.]

Frage des Primats / Frage der Vermittelung durch den Markt / Frage der destruktiven oder sabotierenden Methode / Frage der revolutionären Kunst / Frage der Exemplifikation: Hindemith, Musikergilden

Destruktive Momente von Ottwalds Roman: Verminderung des illusionistischen Moments / Von Mahagonny: Darstellung des kulinarischen Moments der Oper / der Dreigroschenoper: Darstellung der didaktischen Elemente / Diese vor allem in den Lehrstücken. Diese Modelle sind, mit bürgerlichem Inhalt versehen, nicht mehr zu entscheidenden Erfolgen zu führen.

Die folgerechte Entwicklung der Produktionsmittel führt den Produzenten an die Seite des Proletariats, da sie erstens die Tendenz hat, die Schranken zwischen den verschiednen Gebieten der Produktion niederzulegen, zweitens die Tendenz hat, die Schranken zwischen Produzenten und Konsumenten niederzulegen

Die folgerechte Entwicklung der politischen Tendenzen im Proletariat führt dieses dazu, in wachsendem Umfang die Produktionsmittel für seine eigenen Zwecke zu beanspruchen, das heißt aber sie für diese Zwecke umzuformen. Die Umformung hat einen doppelten Charakter: die alten Produktionsmittel werden zum Teil sabotiert, zum Teil in neue überführt. Die Sabotage vollzieht sich durch die Bloßstellung des kulinarischen Charakters ihrer herkömmlichen Produkte, die Überführung in neue durch den Abbau dieses Charakters.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 977

II, 705-739 Goethe

Benjamins Benutzung von Karl Gutzkows Schrift »Ueber Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte« (Berlin 1836) – eine Quelle des Enzyklopädie-Artikels, die den Herausgebern entgangen war – wurde von Karl Robert Mandelkow nachgewiesen (s. Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. Teil IV: 1918-1982, hg. von K. R. Mandelkow, München 1984, 499f.). Zur zeitgenössischen Rezeption von Benjamins Enzyklopädieartikel in der Sowjetunion s. auch den Brief, den Anatoli W. Lunatscharski (1875-1933) als Volkskommissar für Erziehung und Unterricht am 29. 3. 1929 an die Redaktion der Großen Sowjetenzyklopädie richtete; die russische Erstveröffentlichung erfolgte in »Literaturnoe nasledstvo« (t. 82, Moskau 1970, 534-535), eine deutsche Übersetzung findet sich in der Erstausgabe des *Moskauer Tagebuchs* (s. Benjamin, Moskauer Tagebuch. Aus der Handschrift hg. von Gary Smith, mit einem Vorwort von G. Scholem, Frankfurt a. M. 1980, 215-217).

III, 23-28 Friedensware

Nachdem seine Polemik gegen Fritz von Unruh Ende Mai 1926 in der »Literarischen Welt« erschienen war, schrieb Benjamin am 18. 9. 1926 an Scholem: *Um Frankfurt herum scheint mir alles verfahren: meine Unruh-Kritik soll keinerlei Echo geweckt haben, es sei denn, daß man eine vor lauter Dummheit schon gerissene Erwiderung auf sie so nennen will, die ein Freund dieses Edelmannes demnächst in der »Literarischen Welt« mit einer Duplik von mir versehen, veröffentlichen soll. Mir fällt es aber schwer, zum zweiten Male etwas zu der Sache zu bemerken.* (Briefe, 432) Der folgende Entwurf, der nach einem Manuskript des Benjamin-Archivs nachgetragen sei, dürfte Entwurf zu eben der erwähnten Duplik sein; diese blieb unveröffentlicht, wahrscheinlich weil auch die Erwiderung von Unruhs Freund nicht veröffentlicht worden zu sein scheint.

In der Badeanstalt sah ich einen auf dem Gerüst stehn. Während die andern den Kopfsprung schon hinter sich hatten, feierte er beredt den freien Blick, den man dort oben von erhöhter Warte hat. Das ist die Position des ewig jungen Unruh. Ich hatte es mit dieser seiner tristen Tugend weit mehr als mit dem Abenteuer von Paris zu tun. Mir ging es um den unbescholtenen Gecken, der nach dem fetten Diner sich geekelt den Mund wischt. Im Namen derart ideal gestimmter Jugend zu reden, lehne ich ab. Denn ich bin über dreißig und kein Pazifist und mag ihr ihre Führer nicht streitig machen. Am wenigsten den Frauenlob, den sie bemuttert. Aber ich habe nicht dazu Lärm auf der Straße geschlagen, um im muffigen Hinterzimmer der Dichterwohnung beiseite genommen zu werden. Ist heut der Herr des Hauses selber nicht zu sprechen, so komme ich vielleicht ein ander Mal vorbei.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1303

III, 113-117 Kulturgeschichte des Spielzeugs
III, 127-132 Spielzeug und Spielen

Über die Entstehung der beiden Rezensionen s. jetzt Benjamin, Briefe an Siegfried Kracauer, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Marbach a.N. 1987, 58-63. – Die thematisch verwandten, wenngleich vor der Lektüre des besprochenen Buches von Gröber entstandenen Notizen *Psychoanalytische Erkenntnisse über Spiel und Spielzeug* – sie wurden im Dezember 1927, spätestens Anfang des folgenden Jahres niedergeschrieben – mögen an dieser Stelle ihren Platz finden.

Psychoanalytische Erkenntnisse über Spiel und Spielzeug
Sparbüchse: Lust des Fressens
Puppenhaus: in fremde Zimmer sehen
»Das Kind will vernichten spielen«. Spielzeug »Turngerät für die Seele«.
Andere Wege das Spiel zu erhellen: Rückgang auf die Spiele der Tiere. Versuch gewisse schreckliche Urerfahrungen zu emendieren, sie, ähnlich wie Abschreiber mit unbequemen Texten verfuhren, zu verfälschen.
»Es ließe sich alles trefflich schlichten / Könnt' man die Dinge [recte: Könnte man die Sachen] zweimal verrichten«. [s. Goethe, Gedenkausgabe, hg. von Ernst Beutler, Bd. 1: Sämtliche Gedichte, 1. Teil: Die Gedichte der Ausgabe letzter Hand, 2. Aufl., Zürich Stuttgart 1961, 420] Das Kind nicht zweimal sondern immer wieder, das ist nicht nur der Weg[,] durch Abstumpfung, mutwillige Beschwörung, Parodie über furchtbare Chocerfahrungen hinweg zu kommen (vgl. Märchen) sondern auch der Weg, Siege, Triumphe etc, durch Wiederholung, auf das intensivste durchzukosten. Der Erwachsene erzählt, das Kind schafft die Situation wieder und wieder. Was bei ihm als »Gewohnheit« petrefakt, leer, unverständlich geworden ist hat in der Form des Spiels seinen guten Sinn. Vielleicht ist hier die tiefste Wurzel für den deutschen Doppelsinn im Wort »spielen«: dasselbe wiederholen wäre das eigentlich Gemeinsame, die tiefste, die erschütterndste Erfahrung als Gewohnheit. (Sechs Personen suchen einen Autor [von Pirandello].)
Verbot, die Spielsachen zu zerstören[,] in seiner doppelten Funktion: materialistisch, psychoanalytisch.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 673, S. 74

III, 440-449 Brechts Dreigroschenroman

Von der dem Abdruck der Besprechung in den »Gesammelten Schriften« zugrunde liegenden Druckvorlage T (s. Bd. 3, 672) sind zwei weitere, identische Durchschläge vorhanden: der eine im Frankfurter Benjamin-Archiv (s. Ts 1460-1471), der andere im Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin (DDR) (s. Sign. 1080/61-72). Im Brecht-Archiv befindet sich außerdem ein Typoskript mit eigenhändigen Korrekturen Benjamins (T^{BA}; s. ebd., 367/1118), das eine ältere Fassung der Besprechung des Dreigroschenromans repräsentiert (möglicherweise hat Benjamin T anhand von T^{BA} diktiert, beim Diktat jedoch einzelne, den handschriftlichen Korrekturstand von T^{BA} nochmals alterierende Änderungen vorgenommen).

III, 495-507 Malerei und Photographie

Neben der Handschrift von *Malerei und Photographie* (s. Bd. 3, 678; als M sigliert), die eine Vorstufe der edierten Typoskriptfassung (s. ebd., T[1] und T[2]) darstellt, befindet sich im Benjamin-Archiv ein Bruchstück einer weiteren, M voraufgehenden Niederschrift des Aufsatzes (im folgenden als M° sigliert). Von den erhaltenen Blättern trägt das erste Blatt die Ziffer *10*, die anschließenden Blätter sind dagegen mit *83* bis *90* numeriert worden. Demnach war diese Fassung entweder ungleich umfangreicher sowohl im Vergleich zu der vollständig überlieferten Manuskript- wie zu der edierten Typoskriptversion oder sie ist aus einem Manuskript ausgegliedert worden, das ursprünglich nicht zum Komplex des zweiten *Pariser Briefes* gehörte. Anders als die M-Version, die inhaltlich kaum über die von Benjamin für den Druck vorbereitete Fassung T hinausgeht (und deshalb bei der Edition unberücksichtigt bleiben konnte), ist das bei dem Bruchstück M° sehr wohl der Fall. Unter anderem enthält es Elemente einer Benjaminschen Theorie des sozialistischen Realismus, von denen unmittelbar einleuchtet, weshalb der Autor sie dann doch nicht in einen Aufsatz aufnahm, der 1936 für eine in der Sowjetunion erscheinende Zeitschrift geschrieben wurde (s. Bd. 3, 677). – Der Text von M° setzt gleichsam den Schluß von M fort, der seinerseits die einzige wichtigere Variante bildet, die M gegenüber T aufweist (und die deshalb im Lesarteil wiedergegeben wurde, s. Bd. 3, 679). Das erste Blatt beginnt ähnlich wie Bd. 3, 679, Zeile 20 (*ihren Blüteperioden*), um dann im Anschluß an das Zitat von Le Corbusier – mit dem M endet – fortzufahren:

Mit diesem Rückblick auf ältere Verhältnisse weist Le Corbusier den Anspruch auf jene vage »Allgemeinverständlichkeit« von Gemälden ab, mit dem man die Malerei der zwanziger Jahre zu entwerten suchte. Le Corbusier erinnert an die Formen, unter denen die Rezeption gerade der Malerei sich immer vollzogen hat: es waren hierarchische. Ihr Schema werden wir uns am besten an der Mode vergegenwärtigen, die bei jeder Rezeption durch größere Schichten Veränderungen erleidet: je breiter die Schichten, desto größer sind die Veränderungen. Mit Recht stellt Le Corbusier fest, daß die Grundlage solcher hierarchischen Konzeption für die Malerei verloren gegangen ist. Weiter geht er allerdings nicht. Er wirft nicht die Frage auf, was es für die Malerei zu besagen hat, wenn sie (gleich dem Film) dem Anspruch ausgesetzt wird, in unmittelbaren Kontakt mit der großen Masse zu treten. Dieser Anspruch ist es nun in der Tat, der sich, nicht ohne Zusammenhang mit der modernen Reproduktionstechnik, eingestellt hat. Ein frühester Versuch, ihm gerecht zu werden, waren die Kunstausstellungen. Daß dies Verfahren gescheitert ist und die Malerei sich auch von dieser Seite der

*unvermittelten Konfrontation mit der Masse entzieht, läßt sich heute kaum mehr abstreiten.**
Die Rezeption der Malerei verdient, noch in anderer Hinsicht genauer betrachtet zu werden.
*Es kommt ein wichtiger Umstand hinzu: die Rezeption verändert sich. Von der Rezeption der Malerei sprechen, heißt an erster Stelle sich von ihrem Verhältnis zur Architektur Rechenschaft geben. Man trifft von rechtswegen Bilder nicht auf der Straße an. Selbst ihre Ausstellung in öffentlichen Salons stellt eine keineswegs unproblematische Ausnahme von ihrer naturgemäßen Verwahrungsweise im Wohnraum dar. Vor hundert Jahren hat als einer der ersten Balzac** auf den folgenschweren Umstand verwiesen, daß die Wohnungen immer kleiner werden. Was das für die Malerei zu sagen hat, zeigt ein Blick auf die Renaissance. Es ist gewiß nicht zuviel behauptet, wenn man erklärt, daß die Bedeutung der Perspektive in dieser Malerei nicht von der Bedeutung der Architektur für diese Malerei abgelöst werden kann. Die Maler der Renaissance haben zum ersten Mal Innenräume ins Bild gesetzt, in denen die abgemalten Figuren Spielraum haben: Räume, in denen angemessen zu schalten als eine Aufgabe derer, die sie bewohnen, erscheinen konnte. Die Malerei, die ihre Schöpfungen zur Ausstattung des Wohnraumes zur Verfügung stellte, war ihnen bei der Lösung jener Aufgabe sehr behilflich. Sie solidarisierte sich mit den Wohnenden, indem sie nicht müde wurde, Perspektiven als Interieur (das freilich noch keinen intimen Charakter hatte) in ihren Bildern herauszustellen. Dies bedenkend versteht man, wie Le Corbusier in Venedig erklären konnte: »Mir macht diese unermeßliche malerische Produktion, die so gänzlich an der Architektur unserer Tage vorbeigeht, Angst.«*** In der großen Mehrzahl der heutigen Logis-Klein-*

* *Mit der massenweisen Rezeption von Bildmaterial ist es ein Bedürfnis der Massen geworden, sich selbst ins Gesicht zu sehen. Sie befriedigt es in [der] illustrierten Presse und in [den] Kinos. Die Maler, die die Werbekraft dieses neuen Sujets, der Masse, gewiß gespürt haben, können mit diesen Instituten nicht konkurrieren. Aber weniges wäre für das letzte Jahrhundert der Malerei aufschlußreicher, als die Darstellung der Versuche, die sie dennoch dazu unternommen hat. »Die Masse als Sujet in der neuen Malerei« würde eine sehr instruktive Arbeit abgeben. Ähnlich Aragon: »Schon lange werden keine Massen mehr gemalt. Heute aber halten die Massen in die Kunst von neuem durch die Kamera ihren Einzug.«*

** *In der an merkwürdigen Episoden reichen Geschichte der Aufnahme der Photographie durch die Zeitgenossen Daguerres ist ihre Aufnahme durch Balzac die sonderbarste. Im Cousin Pons entwickelt Balzac eine Theorie der Wahrsagerei, die auf Schritt und Tritt durch die »Analogie« zur Photographie gestützt wird. Man muß wissen, daß Balzac sich das Verfahren der Photographie nach einer Theorie zurechtlegte, die der epikuräischen der eidola (die er wohl nicht gekannt hat) sehr ähnlich ist. Nach ihr lösen sich von allen Dingen fortdauernd ihre originalgetreuen Verkleinerungen – Bilderchen – ab. Die Wahrnehmung solcher Bilderchen macht das Privileg des Wahrsagers, ihre Reproduktion das der Kamera aus. Interessant wäre festzustellen, wann Balzac die ersten Äußerungen in diesem Sinne gemacht hat. Es wäre denkbar, daß er die Theorie der Photographie ausschließlich der erwähnten Romanstelle wegen sich zurechtgelegt und dann an ihr festgehalten hat.*

*** *Ist es zu kühn, einen Reflex solcher Angst im Kubismus zu sehen, der die Konstruktion,*

wohnungen, wenn nicht Elendsquartieren – haben die Leute keinen genügenden Spielraum mehr, um Wendungen aus dem Geberdenschatze der Malerei (von majestätischen[,] wie die Renaissance oder das Barock sie gekannt haben, nicht zu reden) als irgendwie vorbildliche verwerten zu können. Solche Verwertungsmöglichkeit stellt gewiß unter den zahlreichen Elementen, welche die Rezeption bestimmen, nur eines dar. Immerhin kann es nicht auf der ganzen Linie und für unbegrenzt lange Dauer fehlen, ohne die Rezeption der Malerei zu beeinträchtigen. Entscheidend ist nicht ein mehr oder minder mechanisches Verhältnis zwischen Architektur und Malerei, nicht der größere oder geringere Platz den die Wand, nicht der größere oder geringere Abstand vo[m] Bild den der Raum zur Verfügung stellt sondern das Verhältnis zwischen dem Bewohner und seinem Wohnraum. Von ihm in erster Linie hängt ab, ob das Bild in ihm eine Stelle hat. Es schließt daher eine Prognose über die Rezeption der Malerei ein, wenn Le Corbusier feststellt, daß die Wohnungen in den Städten der Welt nicht menschenwürdig sind; daß man sie dem Profit zum Opfer gebracht habe.

Man kann schwanken, welcher Tatbestand schwerer wiegt: der in der großen Mehrzahl heutiger Wohngelegenheiten gegebene oder der die Ausnahmen konstituierende. In der Tat darf man nicht vergessen, daß in den Häusern, die nach letztem Standard der Architektur für die Besitzenden erstellt werden können, der Platz des Tafelbildes nicht minder fragwürdig als in den andern ist. Die Bauten der neuen Architekten, der holländischen Schule von [ein Wort getilgt], der deutschen von Hannes Meyer, der französischen von [ein Wort getilgt], lösen die statischen ebnen und undurchsichtigen Wände des Wohnraums durch verschiebbare, kurvige, durchsichtige ab. Daran denkt der ehemalige Generaldirektor der belgischen Kunstverwaltung Lambotte, wenn [er] melancholisch feststellt: »Der neue Stil hat für das Tafelbild keinen Bedarf mehr. Ist das begrüßenswert?« Handelte es sich nur um eine Stilfrage, so brauchte man das nicht schwer zu nehmen. In Wahrheit handelt es sich um die Veränderung des menschlichen Raumgefühls, von der die neue Behausung, die »Wohnmaschine« nur ein Symptom ist. Ein anderes ist an den unbehausten, freizügigen oder vielmehr freischwebenden Menschen abzulesen.

Jahrtausendelang war die Vertikale die Achse, aus der der Mensch sich die Welt betrachtet hatte. Auch die Gemälde traten ihm aufrecht, in der Vertikale entgegen. Seit das Flugzeug in Gebrauch kam, ist das Monopol der Vertikale durchbrochen. Ein unverkennbar wichtiger Einschnitt ist so erfolgt. Ein dialektischer Materialist, Henri Wallon ist unter den ersten, die dieser Erscheinung gerecht werden. Wallon sagt: »Der Gebrauch des Flug-*

welche dem Tafelbild ehemals seinen Platz im Raum angewiesen hatte, nun, da dieser Platz fortfällt, in den Bildrahmen selbst einspannt?

** Es ist nicht belanglos, sich klar zu machen, daß das von der Graphik nicht oder doch nicht ausschließlich gilt.*

zeugs hat unsere Sichtweise zwangsläufig verändert. Wir kennen seither die Vogelperspektive, Verkürzungen und ungewöhnliche Blickwinkel aller Art. Mit dem Gebrauch des Flugzeugs verliert die Vertikale ihre unerschütterliche Fixierung. Was sich auf der Erdoberfläche hin und her bewegt, kennt keine anderen Ortsveränderungen als die nach vorn oder hinten, nach rechts oder links und ihre Kombinationen. Das Flugzeug fügt dem eine dritte Dimension hinzu, es kombiniert mit ihnen Verschiebungen in der Vertikalen, das heißt in der Richtung der Schwerkraft.« Wallon weist auf die besondere Intensität hin, die die neuen Erfahrungen, welche der Körper in seiner Lage im Raum macht, durch die Schnelligkeit der mit ihnen verbundnen Bewegung gewinnen und fährt fort: »Es erscheint hiernach unbestreitbar, daß die neuen Erfindungen der Technik neue Reaktionen unseres Empfindungsapparats zur Folge haben... Kann es anders sein als daß diese neuen Automatismen Wirkungen bis hinein in unser Muskelsystem, unsere Sensibilität, schließlich unsere Intelligenz haben?« ([La querelle du réalisme, Paris 1936,] p 145/147) Es braucht nicht bemerkt zu werden, daß Wallons Ausführungen auch für den gelten, der niemals in einem Flugzeug gesessen hat. Denn das hindert ihn nicht, durch Einfühlung jenen Automatismen den Weg zu bahnen. Zur Einfühlung in den Apparat wird er ja auf Schritt und Tritt angeleitet. Und zwar durch Film und illustrierte Zeitung. Die Kamera vermag sich den neuen Bedingungen des Sehens besser als das menschliche Auge anzupassen. Der Pilot wendet bei seinen Evolutionen sein Augenmerk ausschließlich der Maschine zu. Der Fluggast bleibt in seiner Aufnahmefähigkeit bei starken Verschiebungen in der Vertikale selten ganz ohne Beeinträchtigung. Gerade die bewegtesten und spannungsreichsten Ansichten des Fluggeländes bieten sich sonach zuerst der Kamera, die sie dann dem menschlichen Auge mitteilt. (Das macht die besondere Originalität dieser Ansichten aus.)

Die Erfahrung, die so zutag tritt, läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: an gewissen Aufgaben, die sich der Malerei entziehen, bewährt sich die spezifische Leistungsfähigkeit der photographischen Apparatur. Dieser Satz läßt sich nun nicht nur für das technische sondern auch für das ökonomische Gebiet ableiten und erhält damit eine besondere Tragweite. Er ist im übrigen sehr geeignet, einen umfassenden Überblick über die Krise der Malerei zu geben, die der Gegenstand unserer Kongresse ist.

In der Tat ist der ökonomische Charakter der Photographie damit, daß sie selbst Ware ist, nicht erschöpft. Diese Eigenschaft teilt sie mit allen Produkten unserer Gesellschaft. (Auch das Gemälde ist in ihr eine Ware.) Der Siegeszug der Photographie beruht auf einem zusätzlichen Umstande. Die Photographie ist nämlich nicht nur selbst eine Ware, sondern sie leistet der Warenwirtschaft im allgemeinen gewisse Dienste. Das wird zuerst bei Disderi greifbar. Disderi war der erste der – als Porträtphotograph – seine Pro-

dukte bewußt als Ware vertrieben hat. Aber er ist weiter gegangen: er war auch der erste, der mittels der Photographie andere Güter, die dem Circulationsprozeß mehr oder weniger entzogen geblieben waren, in denselben hineinbezog. So in erster Linie die Kunstwerke. Disderi hatte den klugen Gedanken, sich ein staatliches Monopol auf die Reproduktion der im Louvre versammelten Kunstwerke geben zu lassen. Seither hat die Photographie immer zahlreichere Ausschnitte aus de[m] Feld optischer Wahrnehmung verkäuflich gemacht. Mittelbar aber entscheidend ist dieser Entwicklung die Amateurphotographie zugute gekommen. Mit ihr begann um die Jahrhundertwende die Mode auf das Bildarrangement einzuwirken. Die Photographie geriet dadurch in den Stand, durch flüchtige modische Akzente beliebige (nicht nur gefällige oder nur aktuelle Sujets) fortlaufend in die illustrierte Presse überzuführen. Sie hatte de[r] Warenzirkulation Objekte erobert, die ehedem so gut wie nicht in ih[r] vorkamen. [s. Bd. 3, 502]

Von dieser Funktion der Photographie ist natürlich ihr schneller Verschleiß nicht zu trennen. Diesen Verschleiß wird niemand dem Tafelbild zumuten; seine verhältnismäßig lange Entstehungsdauer würde ihn untragbar erscheinen lassen. Will man sich jedoch ein Bild davon machen, welches die Daseinsweise der Malerei unter solchen Bedingungen sein würde, so braucht man nicht in die Ferne zu schweifen. Der Alltag macht oft die Probe auf ein Exempel der Weltgeschichte. Die einzige Stelle, die heute noch massenweise Aufträge an die Malerei zu vergeben hat, ist das Kino. Besonders die kleinen Filmtheater, von denen die kostspielige Leuchtschrift vermieden wird, geben vom Inhalt ihres Programms auf gemalten Bildern einen Begriff. Diese Plakate gleichen einer geschichtlichen Exekution an dem Tafelbild. Es wird auf die Straße gezerrt; man reißt ihm den Rahmen ab; seine Lebensdauer beträgt acht Tage; sein Sujet ist für jeden, der aus dem Kino herauskommt, wertlos.

Wenn die Betrachtung der Photographie etwas lehrt, so ist es, daß Bilder außer dem Nutzen, den sie in vergangenen Epochen besitzen mochten, einigen Zwecken entsprechen können, die, weil von den Bedürfnissen einer warenproduzierenden Gesellschaft bestimmt, früher nicht existiert haben. Daß diesen neuen Zwecken die Photographie besser entgegenkommt als die Malerei, hat sich vor allen andern die Werbetechnik auf die konsequenteste Weise zu nutze gemacht. Man kann der modernen Werbetechnik nicht nachsagen, daß sie die ästhetische Seite ihrer Hervorbringungen vernachlässigt. Es gibt eine Fülle von Werbebildern, die durch ihren Reiz einprägsam wurden. Daß dieser Reiz nicht auf ihren freischwebenden künstlerischen Elementen sondern auf der Art und Weise beruht wie sie an die informatorischen gebunden ist, ändert die Qualität dieses Reizes, vermindert sie aber nicht. Jene informatorischen Elemente bestehen meistens im Bilde der Ware selbst. Und mehr und mehr vertraut man die bildmäßige Wiedergabe

der Ware der Photographie an. Die Automobil-, die Zigaretten-, die Textilfirmen haben das Publikum allmählich dazu erzogen, bestimmte Warenqualitäten im Bild zu suchen. Sie haben die Photographie an die Stelle der Warenprobe gesetzt. Diese Stelle würde die Malerei nicht einnehmen können. Dies eröffnet den Zugang zu einem wichtigen Phänomen: Der Entwicklungsgang der Produktionstechnik hat es mit sich gebracht, daß es immer wichtiger wurde, Proben auch von jener Ware nehmen zu können, die die menschliche Arbeitskraft darstellt. Seit der Erfindung des Films ist das ohne weiteres möglich geworden. Von einer ganzen Reihe berufstechnischer Eignungsprüfungen besitzen wir Filmaufnahmen. Nun aber gibt es die Konstellation der Eignungsprüfung in tausend Formen. Je schärfer der Existenzkampf ausfällt, desto mehr werden Verhältnisse und Verhaltungsweisen, die man einmal als privat anerkannte, wirtschaftlich relevant. Die Eignungsprüfung mag dann so unsachlich sein, wie in den faschistischen Staaten: man kann ihr nicht absprechen, daß sie eine totalitäre ist und sich auf das gesamte Leben (ja gegebnenfalls auf die Ahnenreihe) des Prüflings ausdehnt. Sie kann im übrigen – das erweist die Sowjetunion – einen sehr großen Radius haben ohne darum an Sachlichkeit einzubüßen. In der Tat ist der Umkreis der prüfbaren Tatbestände in der menschlichen Existenz (infolge verschärfter Interessenkämpfe und verfeinerter Arbeitsmethoden) heute größer als er es jemals gewesen ist. Wir begegnen hier eine[r] entscheidende[n] gesellschaftliche[n] Leistung des Films. Er hat den Menschen im ganzen Umkreis seiner sichtbaren Existenz in ein Laboratorium eingebracht. Seine Bedeutung beruht zum großen Teil auf seiner Fähigkeit, menschliche Reaktionen in beliebigen Konstellationen festzuhalten – Konstellationen, die dem Filmpublikum gleichsam als Ergänzungsprüfung, wenn auch meist als moralische selten als berufstechnische erscheint.** Es ergibt sich, daß dieses Publikum schwerlich dasjenige der Malerei sein kann. Diese kann auf ein breites Publikum nur solange Anspruch erheben als der sichtbare Mensch von ihr in den Lagen und denjenigen Zusammenhängen dargestellt werden kann, in denen ihm seine Zeitgenossen ihr besonderes Interesse entgegenbringen. Es ist nicht gesagt, daß das immer seine Funktion im Arbeitsprozeß gewesen ist. Aber es ist doch charakteristisch, daß der Arbeitsprozeß durch Jahrhunderte sich ohne weiteres hat abmalen lassen. Die technische Entwicklung des vorigen Jahrhunderts hat diese Möglichkeit sehr beschränkt. Menzel und Liebermann haben noch Ausschnitte aus dem*

* *Gewiß nichts Erstaunliches, wenn man bedenkt, daß sich die Photographie gelegentlich schon der Illustration belletristischer und selbst dichterischer Texte bemächtigt hat. In der letzten Zeit hat man in Frankreich nicht [nur] den Kriminalschriftsteller Georges Simenon sondern sogar Jean Giono und Paul Valéry mit photographischen Illustrationen herausgebracht.*

** *Das Publikum wird, nebenbei gesagt, im Kino selber Prüfungen unterzogen. Seine Fähigkeit, den Film zu verstehen, wird geprüft. Wir können ohne weiteres annehmen, daß die vielfach neuen Anforderungen, die der Film an das Verständnis der Leute stellt, ihren Anteil an der Nachfrage nach ihm haben.*

Fabrikbetrieb malen können – später ist das immer schwerer geworden. Denn einmal ist das Vermögen der Malerei, einen Vorgang in seiner Entwicklung festzuhalten, ein sehr begrenztes. Zudem ist die Malerei nicht imstande, Prozesse festzuhalten, bei denen die Genauigkeit des Verfahrens entscheidend ist.*

*Wir besitzen kein schlüssigeres Exempel als den Film um zu zeigen, wie eng beides miteinander verschränkt ist: der Nutzen einer neuen Technik für ökonomische Bedürfnisse, die sich verändert haben und der Nutzen einer neuen Sehweise für ästhetische Bedürfnisse, die andere geworden sind. Der sozialistische Realismus hat keinen Grund, diese Zusammenhänge geringzuschätzen. Wenn sie in der pariser Debatte nur wenig zur Geltung gekommen sind – oder gar wie wir von Aragon hören, von einer Reihe von Teilnehmern sabotiert wurden, so mag das in der Natur einer solchen öffentlichen Debatte liegen. Die nachteilige Folge davon ist gewesen, daß die Mehrzahl der Redner das Heil allein von neuen Sujets zu erhoffen schienen. Die Reaktion auf dieses Mißverständnis liegt nahe und Gaillard hat ihr Ausdruck verliehen. »Wenn die sozialen Kämpfe, so sagt er, das Sujet meiner Bilder sein sollten, müßte ich visuell von ihnen ergriffen sein. Auf der andern Seite bin ich der Ansicht, daß die sozialen Kämpfe auf ... mein Leben von Einfluß sind und sich dadurch in meinem Werk ausprägen.« Solche Überlegungen lassen erkennen, daß es nicht zweckmäßig ist, den sozialistischen Realismus der Malerei allein vom Sujet her zu diskutieren. In der Tat ist der sozialistische Realismus nicht nur eine Angelegenheit des Sujets. Er bedeutet außerdem für die Malerei: realistische Einschätzung ihrer sozialen Gelegenheiten. Es hängt viel von der richtigen Erkenntnis ihrer Einsatzstellen ab. Vielleicht können sich diese in einem Land, das noch demokratische Freiheiten hat,** nicht so deutlich wie in den Ländern bemerkbar machen, in denen der Faschismus am Ruder ist. Dort ist die Malerei genau soweit lebendig wie sie dem Faschismus das Leben streitig macht. Sie ist es nicht im Werk der ehemaligen Futuristen, die in die königlich italienische Akademie ihren Einzug gehalten haben und von denen viele es mit Dufy halten mögen, der erklärt hat, wenn er ein Deutscher wäre und den Triumph Hitlers zu feiern hätte, so würde er es tun wie gewisse Maler des Mittelalters religiöse Themen behandelt hätten, ohne darum gläubig gewesen zu sein.*** Es gibt in Deutschland Maler, die anders handeln. Ihnen ist*

* *Wenn auch ihr Streben danach ein sehr zeitgemäßes. Die Malerin Valentine Hugo schreibt in »Commune«: »Ich wünschte, eine Frau möchte wagen was noch keiner bisher gewagt hat und hielte in einer langen Reihe von Bildern ihr eignes Leben fest.« Das hieße, mit den Mitteln der Malerei einen Film wagen.*

** *Noch: anläßlich der großen Cézanneausstellung setzte sich das pariser Blatt »Choc« die Aufgabe, mit dem »Bluff« Cézanne Schluß zu machen, den eine Linksregierung zu keinem andern Zwecke gestartet habe, »als um die Kunstgesinnung des eignen, ja aller Völker in Schmutz zu ziehen«.* [s. Bd. 3, 507]

*** *Von Perugino steht fest, daß er Atheist war.*

verboten, ihre Bilder öffentlich auszustellen. Die Polizei verbietet ihnen sogar das Malen. Sie veranstaltet Razzien nach Frischgemaltem in ihren Wohnungen. Diese Künstler, die ohne Subsistenzmittel nachts bei verhängten Fenstern vor ihren ausgedörrten fahnengespickten Landschaften, ihren in Tiergestalten versteckten Porträts der Machthaber sitzen, wissen was sozialistischer Realismus ist. Ebenso gut wissen es diejenigen, denen man wegen der Art, wie sie malen, ihr Handwerk zu legen suchte. Sie werden weit entfernt sein, im sozialistischen Realismus eine Sache des bloßen Sujets zu sehen. Sie werden ebensoweit entfernt von der Gewißheit sein, die Malerei habe einen Standard erreicht, der den Bedürfnissen des sozialistischen Realismus entspreche und es bleibe einzig und allein die politische Aufgabe, die Massen dem Genuß dieser Malerei zuzuführen. Léger irrt. An dieser politischen Aufgabe mitzuwirken, ist die Malerei ja bestimmt. »Unter die wichtigsten Werke der Malerei .., schreibt der verstorbene René Crevel, hat man immer die zählen müssen, die eben indem sie eine Zersetzung aufwiesen, die Anklage gegen die erheben, welche verantwortlich für sie waren. Von Grünewald bis Dali, vom verfaulten Christ bis zum verfaulten Esel ... hat die Malerei immer ... neue Wahrheiten zu finden vermocht, die nicht Wahrheiten der Malerei allein waren.« Auf diesem Wege, auf dem zuletzt die Werke eines Goya und eines Daumier gelegen haben, befinden sich jene geächteten deutschen Maler. Ihnen hat der Faschismus gezeigt, was heute an einem Bild nützlich ist: jede öffentliche oder geheime Marke, welche beweist, daß es von seinem Feinde stammt. [s. Bd. 3, 506f.]

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 372-380

Das folgende Fragment – mit Bleistift flüchtig auf den Rückseiten zweier Blätter notiert, die zur vorangehenden Niederschrift gehören – scheint von dieser zur edierten Fassung des Aufsatzes *Malerei und Photographie* überzuleiten (s. 822, oben, und Bd. 3, 506):

Beim Maler wird vielmehr das Ergriffenwerden sich in visuelle Inspiration umsetzen. Wir haben das klassische Exempel dafür bei den Karikaturisten, denen unter der Einwirkung ihres leidenschaftlichen Anteil[s] an den sozialen Kämpfen zur Folge hat [sic], daß ihr politisches Wissen sich ihrer physiognomischen Wahrnehmung ebenso tief einsenkt, wie den alltäglichen Wahrnehmungen unser Wissen von den Raumverhältnissen (wie die Wahrnehmungspsychologie bewiesen hat)[.] Den Weg dieser Malerei haben Meister wie Bosch, wie Hogarth, wie Goya, wie Daumier gewiesen. Delacroix' Bild »Die Barrikade« hat die vehementeste politische Wirkung gehabt. Bilder von Dix und von George Grosz bisweilen keine geringere. Diese Beispiele genügen, zu zeigen, daß das soziale Sujet nicht entscheidend ist. Entscheidend ist, was im Sujet sich ausprägt. Es liegt in der Natur

der westeuropäischen Situation, daß die Malerei gerade da, wo sie souverän an die Sache geht, eine zerstörende, reinigende Wirkung hat.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 374ᵛ, 380ᵛ

III, 599f. Entwürfe zu Rezensionen

Als Ergänzung zu den beiden Besprechungsfragmenten, die im Anhang zum dritten Band abgedruckt wurden, sei der folgende Entwurf zu einer Rezension von Robert Faesi, Heimat und Genius. Festblätter zur Schweizer Geistesgeschichte, Frauenfeld 1933, nachgetragen. Entstanden ist der Text wohl bald nach Erscheinen des Buches von Faesi, also kaum später als 1934; geplant war die Arbeit wahrscheinlich für die »Frankfurter Zeitung«.

»Festblätter zur schweizerischen Geistesgeschichte« nennt der Verfasser eine Reihe sorgfältig durchgebildeter Vers- und Prosastücke, die jede[s] den Namen eines Mannes tragen, der der Schweizer Tradition angehört. Dies kann ja auch von Goethe – dem einzigen der Reihe, der nicht selber Schweizer ist – behauptet werden. Im übrigen [sind] diese Blätter weniger Darstellungen als Vorstellungen, ja bisweilen selbst Anreden[?] vorstellend nähert sich der Verfasser den[?] liebenswürdigen »Schattenbildern«[,] die vor einer Reihe von Jahren Eulenberg von bedeutenden Geistern entwarf. Wirkliche oder erdachte Lebensmomente sind Anlaß zu einem Miniaturporträt. So erscheint Carl Spitteler hier in einer Episode seiner russischen Magisterjahre. Und bei Jeremias Gotthelf greift der Verfasser vom Leben in das Nachleben hinüber, und läßt die Urwüchsigkeit des Berners in einer Versammlung der Seligen sich bekunden. In dieser Rede wird das Leitmotiv des Werkes am genauesten angeschlagen: »In Heimat und Genius, sagt der Verfasser, treffen ... immer die ganze Erde und der ganze Himmel zusammen und versuchen einen Bund miteinander zu flechten.« Es variiert sich in den weitausholenden, oratorischen Weihegedichten, die das Gedächtnis Keller[s], Meyers, Boßharts feiern: »Volk ohne Kunst, – wem muß ich es vergleichen? / Turm ohne Glocke, Vogel ohne Sang / Im Ohr des Fremden ists ein toter Klang / und aus der Welt Gedächtnis muß es weichen.« Die festliche Rede, in der Faesi sich so versucht – Dichtung zu großen und volkstümlichen Gelegenheiten – ist immer ein Stiefkind der Literaturbetrachtung gewesen. Die Probestücke des Verfassers, die eine reiche Skala von Sprachgeberden [–] die grillige Kellers fehlt so wenig wie die pathetische Nietzsches [–] in ihren Dienst stellen, können zu ihrer Wertschätzung beitragen [über »zu ihrer Wertschätzung« die Variante »gerechteren Würdigung dieser Form«].

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1302

IV, 7-63 CHARLES BAUDELAIRE, TABLEAUX PARISIENS
IV, 65-82 ÜBERTRAGUNGEN AUS ANDEREN TEILEN DER »FLEURS DU MAL«

Zu den auf der Pariser Nationalbibliothek wiedergefundenen Benjamin-Materialien (s. 525f.) gehört auch ein handschriftliches Konvolut mit Übertragungen aus den »Fleurs du mal«: teils in Benjamins eigener Handschrift, teils in der seiner Frau Dora und – im Fall der Übertragung des *Crépuscule du soir* – in derjenigen Ernst Schoens. Die Mehrzahl dieser Übertragungen wurde in Band 4 der »Gesammelten Schriften« bereits aufgrund anderer Zeugen wiedergegeben, sei es im Textteil des Bandes, sei es, bei Frühfassungen, im Apparatteil (s. Bd. 4, 897-902). Soweit sie jedoch Gedichten gelten, von denen dort keine Übertragungen zu finden sind, werden sie im folgenden abgedruckt. Gleichfalls abgedruckt werden solche Übertragungen, die von den in Band 4 publizierten charakteristisch unterschieden sind; in der Regel handelt es sich hierbei um Vorstufen der bereits bekannten Übertragungen. Beim Abdruck werden den Übertragungen vollständiger Gedichte die – von Benjamin so genannten – *Fragmente zu Übersetzungen* nachgestellt.

Trauriges Madrigal II

Noch birgt dein Herz ich kenn es gut
Wurzeln draus morsche Lieben stammten
Steht einer Esse gleich in Glut
Du brütest wohl in Busens Hut
Ein Gran vom Hochmut der Verdammten

Doch ehe nicht Dein Träumen du
Vom Widerschein der Hölle starrt
Du unter einem Alb ohn Ruh
Gift und Gewaffen rüstest zu
In Pulver und in Stahl vernarrt

Wem du auch öffnest Angst dich schwellt
Dein Blick geheimstes Unheil findet
Dich zuckend wenn die Stunde gellt
Nicht weißt du wie in Armen hält
Der Ekel dem nichts sich entwindet

Und bist nicht die mir herrisch eigen
Mich liebend wie sie sich auch sperre
Aus trüber Nächte siechem Schweigen
Im Herzen heulend spricht mit Neigen
Ich bin dir gleich mein hoher Herre.

Die Abenddämmerung

Das ist des Abends Reiz vom Schächer froh begrüßt
Sein Spießgesell auf leisen Sohlen langsam schließt
Der Himmel sich gleich wie ein großes Schlafgemach
Und in des Menschen Unrast wird die Bestie wach

O Abend lieber Abend welcher den erfreut
Des Arme sonder Lüge sagen können: heut
Sind fleißig wir gewesen! – Linderung bringt zumeist
Der Abend Geistern die ein wilder Schmerz zerreißt
Dem Denker sonder Rast des Stirne schwer geneigt
Und müdem Werkmann der gebeugt sein Bett besteigt

Derweil in Lüften rings der Schreckdämonen Meute
Ein schwer Erwachen findet wie die Handelsleute
Und stößt im Fluge an die Läden und ans Dach.
Quer durch die Lichter die der Wind quält wach
Entzündet sich die Unzucht in den Gassen
Um wie ein Ameishaufen Löcher auf zu lassen
Sie die sich aller Orten dunkle Wege bahnt
So wie der Feind der einen Handstreich plant
Die sich im tiefsten Grund des Großstadtkotes sielt
Dem Wurm gleich der den Menschen seine Nahrung stiehlt
Nun hört man hie und dort die Küchenpfannen zischen
Theater kreischen und Orchesterlärm sich mischen
Zu Wirtshaustafeln denen Glücksspiel Wollust bringt
Der Dirnen Schar und ihrer Gaunerfreunde dringt
Nun werden auch die nie in Rast noch Ruh entrinnen
Die Diebesleute bald ihr Tagewerk beginnen
Und heimlich sprengen Tür und Kasse beide
Damit sie leben und ihr Weibervolk sich kleide

O Seele sammle dich in dieser ernsten Stunde
Und schließ dein Ohr vor diesem lauten Höllenmunde
O Stunde wo der Kranken Schmerzen überschießen!
Die düstre Nacht packt ihre Gurgel und sie schließen
Ihr Schicksal ab und gehn zum allgemeinen Grund
Es füllt das Spittel sich mit ihren Seufzern. – Und
Manch einer kehrt zur duftigen Suppe nie mehr ein
Am eignen Feuer abends bei der Liebsten sein

Auch hat die Mehrzahl ihrer nie gekannt
Des Herdes Süße und ihr Leben niemals fand!

Nebel und Regen

Herbstende Winter Lenz durchtränkt von Regen
Schläfernde Jahreszeiten die bewegen
Zu Lob und Liebe wenn im Dunst erkalten
Mein Herz und Hirn in eines Bahrtuchs Falten

In Ebnen wo von Süden Stürme fegen
Windfahnen nächtens drehn mit heisern Schlägen
Wird meine Seele besser als im Walten
Des Lenzens ihre Rabenfittiche entfalten

So süß ist nichts von Kümmernis umschlu[n]gen
Dem Herzen das seit langem Fröste schwären
Farblose Jahrzeit Herrin unsrer Sphären

Als ewiger Anblick deiner Dämmerungen
Wenn nicht zu zweien um die Neumond[m]ette
Einschläfern Schmerz auf heimatlosem Bette.

Fragmente zu Übersetzungen

Remords posthume

[I] *Wenn Tod dich düstre Schönheit überkam*
Der unterm schwarzen Marmor dich versenkt
Dein Wohn- und Schlafgemach zur Frist verengt ...

[II] *Wenn einmal dich ein Schlaf verdroßne Schöne*
Ins schwarze Marmormal versenket hat
Und dir zum Wohnort blieb und Schlummerstatt ...

Sonnet d'automne

Deine Augen mir sagen klar gleich Kristallen
Wie mag mein Herr ich wert sein Deiner Sitte
Sei sanft und schweig mein Herz in Leidens Mitte
Da mir ein alter Bronzen Gold gefalle [?]

Will Dir nicht öffnen die geheime Halle
Die wiegenden die mich in Schlummer glitte ...

A une mendiante rousse

Es steht dein Schuh dir besser an
Als der Prinzessin im Roman
Der Sammetstiefel der ihr Stolz
Dein Schuh aus Holz

Daß schlecht geknüpftes Band
An unsern Sündenstand
Die Augen deiner Brüste
Verraten müßte

Daß um dich auszuziehn
Sie mögen vor dir knien
Du schmähst die Hand empört
Wenn sie dich stört …

{*Le jeu*

An grünen Tischen Larven ohne Lippe
Zahnlose Kiefern Lippen ohne Blut
Und Finger wie verkrampft von einer Grippe
Fühlen umsonst das leere Mieder an …}

Der Wein der Liebenden

Wie herrlich sind heute die Räume
Ohne Sporn ohne Zügel ohne Zäume
Sprangen wir Reiter auf dem Wein
In göttliche Himmel voll Zauberein …

Le voyage IV

Wir haben Stern gesehen
Und Flut und auch wir sahen Wüste schier
Und trotz dem Wetter schreckliche Geschehen
Oftmals war Langweil bei uns so wie hier

Der Sonne Ruhm auf violetten Meeren
Der Städte Ruhm und Drang im letzten Strahl
Unruhige Glut … entfachen das Herz verheeren
Einzutauchen in der leeren Himmel Saal

Die reichsten Stätten und der Länder Schauen
Aus dem geheimster Schimmer niemals kam

Von denen welche Zeit mit Wolken bauen
Und immer gramvoll unser Wunsch versah...

Recueillement

{Gemach mein Schmerz und rege Dich mit Maßen
Du riefst den Abend sieh er sinkt vor Dir
Ein finstrer Nebel braut schon in den Straßen
Bringt manchen Frieden manchen traurige Gier

Indess die menschen irrn in trägen Massen
Im Peitschenschlag der Lust irrn durchs Revier
Erstickte Qualen in der Knechtschaft freigelassen
Gib mir die Hand mein Schmerz komm her zu mir

Von denen fern die Jahre Dir entschwanden
Von Wolkenthronen in verblaßten Gewanden...}

(II. Fassung)
Gemach mein Schmerz und rege Dich mit Maßen
Um Abend batst Du sinken sieh ihn hier
Ein feuchter Nebel braut schon in den Straßen
Kommt hier der Frieden jenen Leidens Zier...

(III. Fassung)
... der naht steht hier
Ein dunkler Nebel braut in Stadt –
Dem kommt nun Frieden jenem Sorgengier [?]...

Examen de minuit

[I] Sagt Mitternacht die Wanduhr an
Scheint sie uns höhnisch anzuraten
Zu überlegen welchen Taten
Der Tag geweiht war der vertan...

[II] Sagt Mitternacht die Wanduhr an
Scheint sie uns höhnisch anzuraten
Wohl nachzudenken welche Taten
Am letzten Tage wir getan...

Lesbos

Mutter lateinischen Spiels wo griechische Wollüste wohnen

Lesbos wo zehrender Kuß und Kuß der erfreut
Heißer wie Sonne glüht und frisch wie Melonen
Über die Nächte und Tage voll Rühmens verstreut
Mutter lateinischen Spiels wo griechische Wollüste wohnen ...

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

IV, 149-233 Deutsche Menschen

Nachdem die *Deutschen Menschen* 1936 endlich in Buchform erschienen waren, bezeichnete Benjamin es als seinen *größte[n] Wunsch [...], die Sammlung auf den doppelten Umfang zu bringen* (5. 11. 1936, an Max Horkheimer). Diesen Wunsch hat er indessen nicht erst 1936 gefaßt, wie das folgende Verzeichnis, das sich im Frankfurter Nachlaß befindet, dokumentiert. Es ist sehr früh zu datieren, wohl vor April 1931, als die ersten Briefe in der »Frankfurter Zeitung« erschienen. Das Verzeichnis, aus dem nur die knappe Hälfte der in ihm angeführten Briefe dann tatsächlich in die *Deutschen Menschen* aufgenommen worden ist, vermag zumindest einen gewissen Eindruck davon zu vermitteln, wie der Editor Benjamin sich eine umfassendere Briefsammlung zeitweilig vorgestellt hat.

Briefe Zweite Serie

1) Kleist an Martini 19 März 1799 Kleist: Sämtliche Werke ed Schmidt p30ff
Kleist an einen Unbekannten August 1811 ebd p 428
2) Clemens Brentano an Reimer [Bd. 4, 175]
3) Lichtenberg an Amelung 1783 Lichtenberg: Briefe III p 291ff [Bd. 4, 153-155]
4) Gall an Senator Brentano Mai 1827 Ebstein: Ärztebriefe Berlin 1920 p62
5) Dieffenbach an einen Unbekannten 19 Oktober 1847 Ebstein lc p 96 [Bd. 4, 215f.]
6) Ch. A. H. Clodius an Elise von der Recke 2 Dezember 1811 Briefe an E v d Recke Berlin-Steglitz p 65 [Bd. 4, 183-185]
7) Heinrich Voß an Jean Paul 9 Dezember 1817 Briefe von Heinrich Voß I Heidelberg 1833 p 27
8) Heinrich Voß an Jean Paul 25 Dezember 1817 lc p 30 [Bd. 4, 186f.]
9) J. W. Ritter an Baader 4 Januar 1808 Baader: Werke XV p 219 [Bd. 4, 177-179]
10) Stifter an Heckenast 17 März 1866 Stifter: Briefe p 77
11) Stifter an Heckenast 9 Januar 1845 Stifter: Briefe p 5
12) Ein Unbekannter an Bürger; Bürger an einen Unbekannten Briefe von und an Bürger Berlin 1874 IV p 233

13) *Jahn an Luden 24 April 1818 Dreihundert Briefe hg von Holtei II p 62*
14) *Hahn an Maler Müller 20 Oktober 1776 Dreihundert Briefe I p 163*
15) *Seume an Göschen Dreihundert Briefe III p 133*
16) *Forster an seine Frau Forsters Briefwechsel II 449*
17) *Forster an seine Frau Forsters Briefwechsel II 494 [Bd. 4, 161f.]*
18) *Forster an seine Frau Forsters Briefwechsel II 524*
19) *Wilhelm Grimm an Jenny von Droste-Hülshoff Briefwechsel zwischen W. G. u. J. von Dr.-H. p 69 9 Januar 1825 [Bd. 4, 199-201]*
20) *Hippel an seinen Neffen Holtei: Dreihundert Briefe II p 19*
21) *Goethe an Moritz Seebeck Kuno Fischer: Erinnerungen an Moritz Seebeck p 16 [Bd. 4, 209f.]*
22) *J. H. Kant an I. Kant Kants Briefwechsel II p 70 [Bd. 4, 157-159]*
23) *Liebig an Platen Briefwechsel des Grafen Platen III p 83 [Bd. 4, 195 bis 197]*
24) *Büchner an Gutzkow Büchner: Werke Berlin 1909 II p 178 [Bd. 4, 214]*
25) *Metternich an Prokosch-Osten 21 Dezember 1854 (vgl. Brief vom 6 Januar 1852) Briefwechsel des Grafen Prokosch-Osten II p 411 [Bd. 4, 222f.]*
26) *Jacob Grimm an Dahlmann 14 April 1858 Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm, Dahlmann und Gervinus I Berlin 1885 p 536 [Bd. 4, 218-220]*
27) *Savigny an Jacob Grimm 13 Dezember 1831 Savigny Professorenjahre in Berlin Berlin 1929 p 438*
27[1]) *Savigny an Bang 7 März 1840 Savigny Professorenjahre Berlin 1929 p 521*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 939

IV, 235-304 Berliner Kindheit um neunzehnhundert

s. die Fassung letzter Hand, die als Nachtrag bereits 385-433 abgedruckt ist, sowie 699-702 und 720-723 die Berichte der Herausgeber über weitere, inzwischen aufgefundene Fassungen des Buches. Zwei Anordnungsschemata und Benjamins Versuche einer Versifikation der *Berliner Kindheit* oder, eher noch, der *Berliner Chronik* sind 702-715 zu vergleichen, während die *Berliner Chronik* selber nebst Hinweisen der Herausgeber auf das Verhältnis beider Bücher Bd. 6, 465-519 und 797-799 zu finden ist.

IV, 401 Traum

Dieser Text findet sich, zusammen mit den Texten anderer Träume, im Pariser Teilnachlaß (s. 525f.) zu einer Sammlung von insgesamt sieben Traumprotokollen zusammengestellt. Da Benjamin möglicherweise eine geschlossene Veröffentlichung dieser Träume geplant hat, die sich in den »Gesammelten Schriften« an verstreuten Stellen finden, seien sie hier aufgeführt, und zwar in der Reihenfolge, in der die Herausgeber sie vorfanden, als sie zum erstenmal die Benjamin-Materialien der Bibliothèque Nationale einsehen konnten:

1. *Rêve du 11/12 octobre 1939*, s. Bd. 6, 540-542
2. *Traum. Berlin; ich saß in einer Kutsche ...*, s. Bd. 4, 430f.
3. *Mit einem Spielzeug Staat machen*, s. Bd. 4, 422f., u.d.T. *Der Wissende*
4. *Traum. O...s zeigten mir ihr Haus ...*, s. Bd. 4, 429f.
5. *Noch einmal. Ich war im Landerziehungsheim ...*, s. Bd. 4, 435
6. *Traum. Der Kaiser stand vor Gericht ...*, s. Bd. 4, 424f., u.d.T. *Der Chronist*
7. *Traum. Ich ging spät abends nach Hause ...*, s. Bd. 4, 401

IV, 596-598 Alte und neue Graphologie

Nachzutragen ist eine kurze Notiz, die auf die Klages-Charakteristik 597,16-23 zu beziehen ist und das einzige erhaltene Zeugnis von Benjamins Arbeit an dem Artikel oder Vortrag (s. Bd. 4, 1047) über das ihm wichtige Thema darstellt (s. auch Bd. 6, 747-749).

Bei der psychologischen Ausdeutung einer Handschrift nach der neuesten deutschen Schule ist nirgends von der Deutung irgend eines bestimmten Zeichens die Rede, sondern nur von allgemeinen Merkmalen der Schrift, die nicht auf irgend eine bestimmte Form eines Buchstabens beschränkt sind, sondern sich in den verschiedensten Variationen immer wieder zeigen und überhaupt nur dann symptomatische Bedeutung haben, wenn sie in parallelen Komplexen wiederkehren.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 363

IV, 674-695 Radau um Kasperl

Die Sendung des *Hörspiels für Kinder* im Südwestdeutschen Rundfunk Frankfurt wurde in der »Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung« für den 10. März 1932 wie folgt angekündigt:

19.45 (7.45) SWF (M)
Radau um Kasperl
Ein Hörspiel für Kinder
von **Walter Benjamin**
Hauptpersonen:
Kasperl
Herr Maulschmidt
Rundfunkansager
Nebenpersonen:
Fischweib
Empfangschef
Bahnhofsvorsteher
Löwenwärter
Taxichauffeur
Eiliger Herr
Kasperls Frau Puschi
viele Tiere
Leitung: **Der Verfasser**
(Uebrigens sind Kasperls Erlebnisse in diesem Hörspiel, wie schon der Titel sagt, mit Radau verbunden. Die Kinder werden gebeten, zu erraten, was die hierbei auftretenden Geräusche bedeuten und ihre Meinung darüber dem Südwestfunk mitzuteilen.)

Eine zweite Sendung fand anscheinend am 9. September 1932 im Jugendfunk des Westdeutschen Rundfunks Köln statt (s. Sabine Schiller-Lerg, Walter Benjamin und der Rundfunk. Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis, München etc. 1984, 252-269; die Autorin breitet interessantes ›rundfunkhistorisches‹ Material über die beiden Sendungen von Benjamins Hörspiel aus, ihre Schlüsse sind jedoch voller Widersprüche). – Im Berliner Teilnachlaß ist ein Exposé *Kasperl und der Rundfunk. Eine Geschichte mit Lärm* vorhanden, das sich offensichtlich auf die Frankfurter Sendung bezieht, in der »die Kinder [...] gebeten [wurden], zu erraten, was die [...] auftretenden Geräusche bedeuten« (während der überlieferte Text ein solches ›Feedback‹ nicht zu kennen scheint). Der Text dieses Exposés, der den Herausgebern der »Gesammelten Schriften« zum Zeitpunkt des Erscheinens von Band 4 unzugänglich war, wird im folgenden nachgetragen.

Kasperl und der Rundfunk
Eine Geschichte mit Lärm

VORBEMERKUNG:
Der folgende Entwurf umreißt eine Handlung, die in einem festen Rahmen eine Reihe von Episoden enthält, deren Kernstück jeweils in verschiedenen charakteristischen Geräuscharten besteht, die hin und wieder von Andeutungen, Worten durchbrochen werden. In einer kurzen Einführung weist der Sprecher seine Hörer auf diese Eigentümlichkeit des folgenden Hörspiels

hin und stellt ihnen zur Aufgabe, die dergestalt im Ungewissen gelassenen Episoden nach ihrer Fantasie und ihrem Gefallen sich auszumalen, die jeweiligen Geräusche dabei zugrunde zu legen und die Lösungen zur Preisverteilung an den Sender einzuschicken.

HERGANG DER HANDLUNG:

Kasperl ist von seiner Frau Puschi auf den Markt geschickt worden, um einen Fisch einzukaufen. Er tritt auf, die Weisungen seiner Frau, damit er sie nicht vergißt, immerzu vor sich hinsprechend: Wie lang der Fisch sein soll, wie schwer, wieviel er kosten soll, vor allem aber, daß er sich unterwegs nicht aufhalten darf, da sie ihn schnell braucht; daß er sich sputen muß. Während Kasperl noch so vor sich hin memoriert, kommen nacheinander: eine Frau, die ihn bittet, ihr den Marktkorb zu tragen, natürlich will sie was dafür bezahlen; ein junges Mädchen, das ihn bittet, ihr ihren Hund zu halten; ein Soldat, der ihm einen Brief geben will, den er in den Postkasten werfen soll – Kasperl aber bleibt standhaft, lehnt alles ab, denkt immer nur an den Fisch. Wie er nun gerade mit dem Fischweib verhandelt, kommt der

SPRECHER *dazu. Beide wollen denselben Fisch kaufen, kommen so miteinander in Streit. Wie sie aber währenddessen voneinander erfahren, wer sie eigentlich sind, wird der Sprecher auf einmal sehr liebenswürdig, fängt an, dem Kasperl den Hof zu machen, erklärt, das sei immer sein höchster Wunsch gewesen, den Kasperl mal im Rundfunk reden zu lassen, gleich solle er mitkommen. Kasperl läßt sich erklären, was das ist: Rundfunk, hat erst große Bedenken wegen dem Fisch. Plötzlich aber fällt ihm was ein: er kann Puschi ja durch den Rundfunk sagen, daß er später nach Hause kommt, und so folgt er dem Sprecher.*

Nun ist er auf dem Sender. Man hört, wie er sich beim Sprecher nach allem erkundigt. Der Sprecher erklärt ihm die Instrumente und Schaltungen: Berlin, Köln, München usw., bei jeder Stadt erinnert sich Kasperl, daß da jemand wohnt, der ihn einmal geärgert hat, und er beschließt, die Gelegenheit zu benutzen, um sich an seinen Feinden zu rächen. Er fragt den Sprecher, ob man seine Ansprache z.B. nach Köln übertragen kann. Der Sprecher, der meint, Kasperl wolle aus seinen Erlebnissen was erzählen, sagt ja. Kaum ist eingeschaltet, legt Kasperl los, beschimpft den Oberbürgermeister von Köln und den Bahnhofvorstand und den Polizeipräsidenten.

ERSTER RADAU: *Man hört: Telefonklingeln, Sendergeräusche, Rufe: Abschalten! Ausschalten! Unterbrechung, Überwachungsausschuß. Wer ist denn das? Wieder Sendergeräusche, Türenschlagen, Fensterklirren usw.*

Man hört ein Telefongespräch zwischen dem Sprecher und dem Polizeipräsidium. Der Sprecher erklärt, daß man Kasperl sofort wegen Rundfunkstörung müsse verhaften lassen. Bei dieser Gelegenheit stellt sich heraus, daß Kasperl, um sich vor dem wütenden Personal des Rundfunks zu retten,

zum Fenster hinausgesprungen ist. Aus dem Gespräch mit dem Polizeipräsidenten ergibt sich, daß Kasperl verfolgt werden soll. Es kommt nun die Geschichte von Kasperls Flucht.

ZWEITER RADAU: *Straßenlärm.*

In dem Lärm hört man die Stimmen der Verfolger: Haltet ihn, haltet ihn! Rufe: Jetzt ist er über die Brücke! Klingeln von Trambahnwagen, Autohupen, Kasperls Stimme: Ojeh, ojeh! Da kommt der Schupo! Da ist ja noch einer! Hier herein, dort heraus. Schadenfrohes Gelächter von Kasperl.

Man hört Kasperls Stimme sehr deutlich. Es zeigt sich, er hat einen ruhigen, versteckten Platz gewonnen, schaut um sich, buchstabiert die Aufschriften der Gebäude, zuletzt bleibt er stehen bei »Hotel Bristol«. Nun folgt ein Monolog. Man erfährt, Kasperl will sich hier vor der Polizei verstecken. Er tritt ein. Gespräch mit dem Empfangschef. Da stellt sich heraus, die Zimmer sind furchtbar teuer, Kasperl hat gar kein Geld. Er fragt den Empfangschef, ob er dann nicht als Kellner dableiben kann. Der Empfangschef will hören, was er denn alles kann. Kasperl erwidert: Servieren perfekt, und nun folgt eine endlose Aufzählung aller Gerichte, die Kasperl behauptet servieren zu können. Der Empfangschef sagt: Das trifft sich ja großartig. In fünf Minuten fängt gerade das große Galadiner des Vereins zur Beförderung der Rundfunkmusik [an]. Man bindet Kasperl eine Servierschürze um: Bitte sehr. Hier ist die Office. Erster Gang: Erbsensuppe mit Schweinsohr, Kasperl schildert durch die angelehnte Tür der Office, was er sieht: Galatafel, 40 Personen, alle im Frack und Abendkleid usw.

DRITTER RADAU: *Messer und Gabelklappern, Tellerklirren, Gläser werden angestoßen, Bruchstücke einer Festrede: Er lebe hoch, hoch, hoch! Nochmals Gläserklirren, Tusch. Plötzlich großer Lärm von zerbrechendem Porzellan, Schreie der Wut des Entsetzens: die Sauce, mein Abendkleid, Lümmel verdammter. Da rennt er, wer war denn das? Plötzliche Stille. Stimme des Sprechers: Meine Damen und Herren! Eine unangenehme Mitteilung. Ich habe ihn erkannt, das war ja der Kasperl, der uns heut' auf dem Sender schon Scherereien gemacht hat, diesmal aber müssen wir ihn bekommen. Auf, ihm nach!*

Kasperl wieder allein, man hört ihn vor sich hinsprechen, ihm ist das Ganze sehr ärgerlich, seine Frau, die Puschi, wird ihm Vorwürfe machen, den Fisch hat er auch verloren. Es wäre höchste Eisenbahn, daß er nach Hause kommt. Eisenbahn, Eisenbahn. Da scheint mir ja gerade vor der Nase ein Bahnhof zu liegen. O weh, wie spät ist es denn überhaupt? Ich sollt' ja schon längst zu Hause sein. – Da hört man Stimmengewirr, Rufe wie bei der ersten Verfolgung: Haltet ihn, da geht er ja! In den Bahnhof geht er herein.

Wieder Kasperls Stimme. Das ist aber mal schön, der Bahnhof. Wie lange bin ich nicht auf dem Bahnhof gewesen. Wollen mal den Herrn Stationsvorsteher besuchen. Kasperl klopft. Wiederholtes Klopfen. Er antwortet nicht.

Man hört Kasperl, wie er sich entschließt, die Tür aufzumachen. Selbstgespräch: Ei was liegt denn da für eine schöne rote Mütze? Das muß ja die Mütze vom Herrn Stationsvorsteher sein.
Man hört jetzt wieder die Stimmen: Kasperle ist fort, verschwunden – Sicher ist er im Zug. Aber diesmal soll er uns nicht entgehen. Alle 'rein in den Zug.
Man hört Streit: Aber beeilen Sie sich doch, Herr Müller! Treten Sie mir doch nicht auf den Fuß, Herr Lehmann! In jedes Coupé einer, so werden wir Kasperl schon finden.
VIERTER RADAU: *Bahnhofsgeräusche, Einfahren und Ausfahren der Züge, dazwischen Kasperls Stimme: Ei, die steht mir aber nicht übel, die rote Mütze. Jetzt nur noch die Signalpfeife da vom Tisch und nun wollen wir mal schauen, wie es auf dem Bahnsteig da draußen aussieht. O was seh' ich? Da sind ja alle die Herren, alle schauen sie vom Fenster heraus. Nun mal fort mit ihnen, höchste Eisenbahn. Ab mit der ganzen Bande. Abfahren! Signalpfeife, Eisenbahngeräusche.*
So, nun hätten wir mal Ruhe, dachte Kasperl, heimzugehen ist es doch schon zu spät. Es folgt eine kleine Überlegung, in deren Verlauf Kasperl beschließt, seine freie Zeit zu benutzen, um sich einmal in aller Ruhe den Zoologischen Garten zu besehen. Man erfährt bei dieser Gelegenheit, daß Kasperl die Sprache der Tiere kann, er kann brüllen wie ein Löwe, krächzen wie ein Kondor, heulen wie ein Wolf, fauchen wie ein Panther, wiehern wie ein Pferd, zwitschern wie eine Nachtigall usw.
Es folgt nun Kasperls Besuch im Zoologischen Garten. Dabei macht er die Runde an den verschiedenen Käfigen und Stationen, und jedesmal übersetzt er dem Publikum, was die Tiere im Käfig in Wirklichkeit sagen. Die Kinder bedanken sich bei Kasperl, und so zieht er mit ihnen von einem Käfig zum anderen als Übersetzer der Tiersprache. Im Verlaufe dieser Dinge erfährt man, daß letzten Montag der große abessinische Löwe gestorben ist, sodaß der Zoo jetzt gar keinen Löwen mehr hat. Wie Kasperl das hört, kommt ihm ein Gedanke. Er verabschiedet sich von den Kindern und macht sich zum Löwenkäfig auf den Weg.
Man hört ihn ein Schild buchstabieren: Fütterung der Raubtiere. Löwen Freitag halb drei. Ei, das trifft sich ja gut, meint Kasperl, es ist gerade Freitag halb drei, hier verstecke ich mich – Nun kommt der Löwenwärter und hält eine kleine traurige Rede zum Andenken an den toten Löwen und wie leid es ihm tut, daß der nun hin ist, und dabei hat er noch den ganzen schönen Fleischvorrat für diese Woche. Kasperl hört das natürlich und wird sich nun in den Besitz des Bratens setzen. Man hört leise brummen. Der Löwenwärter erschrickt furchtbar und kann sich das nicht erklären. Wie das Brüllen aus dem Käfig aber immer lauter und lauter wird, glaubt er, der tote Löwe spukt hier in seinem Käfig, rennt weg und läßt vor Schrecken den Karren mit dem Futter im Stich. Kasperl freut sich, daß er seiner Frau Puschi nun an Stelle des Fisches einen Braten mitbringen kann.

Wie Kasperl den Zoologischen Garten verläßt, trifft er einen alten Bekannten. Der war früher Räuber, jetzt ist er Taxichauffeur geworden. Kasperl läßt sich von ihm seinen Wagen zeigen und bittet ihn sehr, ihn doch umsonst nach Hause zu fahren, weil es schon so furchtbar spät geworden ist. Gerade in diesem Augenblick aber kommt ein Herr, der will schnell nach dem Flughafen, weil er das Flugzeug nach Hamburg noch kriegen will. Kasperl streitet sich mit den beiden herum. Schließlich einigt man sich, erst wird man den Herrn zum Flughafen fahren, Kasperl nimmt so lange neben seinem Freund auf dem Führersitz Platz, und dann wird sein Freund ihn nach Hause bringen.
Es kommt nun die Autofahrt, bei der Kasperl bald dies und bald das will: mal will er einen Umweg machen, weil er sehen will, ob das dahinten nicht sein Freund Seppl ist; mal will er schnell am Rathaus vorbeifahren, weil er seine Uhr nach der Rathausuhr richten will; bald will er, daß man hinter der Feuerwehr herfährt, um sich den Brand anzugucken. Dann hat er mit dem Verkehrsschutzmann Krach, schließlich wirft er seinen Freund, den Chauffeur, aus dem Wagen, weil er selbst fahren will. Dazwischen immer die Stimme des Herrn im Wagen, der Angst hat, daß er sein Flugzeug verpaßt.
FÜNFTER RADAU: *Straßenlärm, Autohupen, Schüsse, Signalklingeln, Autozusammenstoß, Explosion. Kasperl zuhaus bei seiner Frau Puschi. Man erfährt, daß es diesmal noch gut gegangen ist: dem Herrn im Wagen ist nichts passiert, Kasperl aber hat sich sein Knie geprellt und muß nun im Bett liegen. Es klingelt immerzu, ununterbrochen kommen Pakete von seinen Freunden, den Kindern, Schokolade, Bananen, Bonbons, Apfelsinen, Nüsse, Zukkerstangen. Kasperl legt sich eine Liste an und stellt sich ein Menu aus lauter Süßigkeiten zusammen. Inzwischen erzählt er seiner Frau, wie er vorhat, sich an dem Sprecher zu rächen, dem er diese ganzen Unannehmlichkeiten verdankt. Er beschreibt ihr genau, an welcher Ecke er ihm auflauern wird, um ihn grün und blau zu schlagen und wie er dann auf den Sender gehen wird und alles kurz und klein haut. Seine Frau sucht ihn immer zu begütigen, aber man sieht deutlich, daß sie ihn nicht beeinflußt.*
Da klopft es. Herein kommt der Sprecher. Man sieht, daß er sehr vergnügt ist. Er bringt Kasperl ein großes Kuvert. Da sind 1000 Mark drin: das Honorar vom Rundfunk. Kasperl wundert sich sehr – er versteht das nicht. Der Sprecher aber lacht und erklärt ihm: Kasperl, wir vom Rundfunk sind noch schlauer als du. Während du in der Stadt deine Schandtaten verübt hast, haben wir heimlich hier in deinem Zimmer unter dem Bett ein Mikrophon aufgebaut, und nun haben wir alles, was du gesagt hast, auf Platten, und hier habe ich dir gleich eine mitgebracht.
SCHLUSSRADAU: *Man hört eine Weile nur Sendegeräusche und dann Bruchstücke aus dem, was Kasperl eben erst gesagt hat. Zum Schluß den Dank für das schöne Geschenk.*

Druckvorlage: Literaturarchive der Akademie der Künste der DDR, Bestand Walter Benjamin, Sign. 37/109-115

IV, 696-720 Lichtenberg. Ein Querschnitt

Der *größte deutsche Lichtenberg-Sammler*, der 1931 Benjamin *mit der Durchführung einer von ihm begonnenen aber nicht abgeschlossenen Lichtenberg-Bibliographie betraut* (Briefe, 538) hat, war der Jurist Martin Domke (1892-1980), der 1914, als Benjamin Präsident der »Freien Studentenschaft« an der Berliner Universität war, sein Stellvertreter gewesen zu sein scheint. Beide trafen sich Ende der zwanziger Jahre im Kreis um Brecht. 1933 emigrierte Domke nach Paris und traf hier zumindest gelegentlich mit Benjamin zusammen. Bei seiner 1941 erfolgten Ausreise nach den USA, wo er Karriere als Anwalt für internationales Handelsrecht und ab 1950 auch als Professor der Rechtswissenschaft an der New York University machte, führte Domke einen Teil von Benjamins literarischem Nachlaß mit sich, der dadurch gerettet worden ist. Daß – wie der Herausgeber von Band 4 der »Gesammelten Schriften« schrieb – »irgendwelche Aufzeichnungen Benjamins« zu seiner Lichtenberg-Bibliographie »nicht erhalten zu sein« scheinen (s. Bd. 4, 1072), hat sich nicht bestätigt. Offenkundig hat Benjamin die (auch von ihm nicht abgeschlossene) Bibliographie in der Form einer Zettelkartei zusammen mit einem Typoskript seines *Lichtenberg*-Hörspiels, einer Anzahl handschriftlicher Schematisierungen und Notizen zu diesem Hörspiel und einigen anderen Typoskripten Domke übergeben; wohl 1933, als sich abgezeichnet haben dürfte, daß weder die Bibliographie zum Druck noch das Hörspiel zur Sendung kommen würden. Domke hat seine Benjamin-Materialien, zu denen als wichtigstes eine frühe Fassung der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* gehörte, nach dem zweiten Weltkrieg verkauft; sie befinden sich heute sämtlich im Besitz des Instituts für neuere deutsche Literatur der Justus-Liebig-Universität in Gießen (s. Bd. 1, 762; sowie 721 [Anm.]).
Während die Lichtenberg-Bibliographie Benjamins durchaus eine Publikation verdienen würde, jedoch nicht in den Zusammenhang seiner gesammelten ›Schriften‹ gehört, ist das Gießener Typoskript des Hörspiels *Lichtenberg* textidentisch mit dem in den »Gesammelten Schriften« edierten Typoskript des Frankfurter Benjamin-Archivs. Nachzutragen bleiben an dieser Stelle lediglich die in Gießen vorhandenen Vorarbeiten, die Einblick in Benjamins Arbeitsweise bei der Abfassung seines Hörspiels gewähren. (Beim Abdruck ist auf die Wiedergabe unkommentierter Exzerpte aus Lichtenberg verzichtet worden.)

[Schematisierungen und Notizen zum »Lichtenberg«]

1)
Die Mondkarte wird vorgelegt. Es werden eine Reihe von Apparaten besprochen, mit denen man alles, was auf der Erde geschieht hören und sehen kann. Die störenden Schallverhältnisse auf dem Monde werden besprochen.

Daraus abgeleitet das Bedürfnis nach Stille, Kürze der Redezeit. Wir wenden uns nun dem Thema der heutigen Verhandlung zu[:] Warum kommt der Mensch zu nichts. Lichtenberg als Exempel.

2)

Es wird der Apparat in Nachteinstellung gebracht, dergestalt daß die Träume in ihm erscheinen. Es erscheint der »Traum eines Naturforschers«. – Vorher nimmt der Referent das Wort, um auf die Zersplitterung in Lichtenbergs Interessen hinzuweisen, die diesen verhindern, es zu etwas zu bringen. Sodann Hinweis auf seine Photographie, die der Kommission aus den Archiven vorgelegt wird.

3)

Es war etwas am großen Terrespekt verdorben. Die Beobachtungen mußten ein Jahr ruhen. Man stellt wieder Göttingen ein. Es erscheint Lichtenberg wie er im Obergeschoß des Hauses von Dieterich seinen Brief an Amelung schreibt. Betrachtungen über die Handschrift seitens des Mondpropheten.

4)

Eine Sitzung des Mondkomitees soll ausfallen, und anstatt ihrer soll jener Apparat eingeschaltet werden, mit dessen Hilfe es möglich ist, jede menschliche Rede, die von unten zum Mond heraufdringt, in Musik zu verwandeln. Es folgen Teile von Amintors Morgenandacht die sich später in Händelsche Musik auflösen.

Eingeleitet wird diese Sitzung durch eine Betrachtung der Lichtenbergschen Lebensweise. Jeden Morgen sich vor der Sonne erheben. Stendhal »La vie se compose de matinées«

5)

Die letzte Sitzung des Mondkomitees schließt sich an das Begräbnis an, unterbricht es. Das Mondkomitee besinnt sich auf die ihm angemessene Art, verdiente Erdenbürger zu feiern. Und auf diese sind jene ja angewiesen, solange die Erde selbst noch nicht soweit ist, den Untertanen ihr Bürgerrecht auf ihr zu geben. Vergleich des Lichtes, in dem die Aufklärung die Dinge erscheinen läßt mit dem auf dem Monde herrschenden Lichte. Vergleich der Lichtenbergschen Geistestiefen mit den Tiefen eines Kraters.

Stechardin *Lichtenberg*	*II*	*Lichtenbergs Cabinett. Die Jungfer stäubt ab. Singt ein Liedchen. Zerbricht einen Gegenstand. Lichtenberg kommt. Sein Aberglaube. Tröstet sie aber. Erzählt vom Museum von Cox. Der Postbote. Brief von der Versicherungsgesellschaft. Trübsinn, Hypochondrie. Anfang der Bekanntschaft. Student abgewiesen. Gewitter.* *Moral: Seine Hypochondrie verbietet ihm, zu etwas zu kommen.*

IV *Ein Bürger* *Zweiter Bürger* *Der Geistliche*	*Musik des Trauerzuges. Angelangt. Weit war es nicht. Man sieht das Fenster, von wo aus Lichtenberg Bürgers Begräbnis verfolgte. Das alte Göttingen: Bürger, Kästner, Lichtenberg. Anzeige des nahenden Todes. Engel und Fratzen. Hogarth. Seelenwanderung. Ob er den Mond passieren wird? Ein Gasel. Der Beginn der Traueransprache.*
III *Lichtenberg* *Justizrath Pütter*	*Ankündigung des Ausrufers. Lokalität der Hinrichtung. Rütgerodts Silhouette verkauft. Armesünderglocke. Gespräch über die Justiz. Der Lordmayor von London. Pütter hat sich Abschriften aus den Akten machen lassen.*

Schematismen des Überganges
Die erste Mondszene geht in die Londoner Theaterszene durch Einstellung des Terreskops über. Zunächst wird Göttingen visiert. Dort sucht man Lichtenberg aber vergebens. Sodann erscheint London. Die Zuschauermasse des Drurylanetheaters wird geschildert.
Die erste Erdszene geht in die zweite Mondszene durch Abschaltung über. Der Quikko hat abgeschaltet, da er hinreichendes Beobachtungsmaterial für seine These beisammen hat: aus diesem Mann kann nichts werden, weil er seine Interessen ins Uferlose verströmen läßt.
{Die zweite Mondszene geht in die zweite Erdszene übergeführt durch Traumschaltung [sic]. Die Traumkunde wird dünner und undeutlicher. Lichtenberg ist erwacht. Betrachtung über seine Morgenstunden und ihre Andacht.
Die zweite Erdszene – Laboratorium – geht in die dritte Mondszene übergeführt durch das Gewitter [sic]. Der Ap[p]arat hat sich im Gewitter verfangen[?]. »Seit einem Jahr bekommen wir aus Göttingen nichts als Gewitter.« Einstellung auf Lichtenbergs Zimmer nach geglückter Reparatur. Brief an Amelung.
Die dritte Mondszene wird in die dritte Erdszene – Einbeck mit Rütgerodt – übergeführt durch versehentliche Verschiebung. Im Objektiv erscheint nicht Göttingen aber Lichtenberg. Das Hochgericht. Das Armesünderglöckchen.
Die dritte Erdszene wird in die vierte Mondszene durch Abschaltung nach dem Ende der Hinrichtung übergeleitet. Aus diesem Mann kann nichts werden wegen seines Sarkasmus.
Die vierte Mondszene wird in die vierte Erdszene übergeleitet durch die Übersetzung von Sprache in Musik. Amintors Morgenandacht löst sich in Musik, diese in die des Trauerzugs auf.}
Die vierte Erdszene wird in die fünfte Mondszene übergeleitet durch Abschaltung. Die Totenfeier wird auf dem Monde fortgesetzt.

Mondkomitee
Unter den Mondfiguren einzuführen: den Mondpropheten. Ihn mit pittoresken Zügen ausstatten.
Statuten des Mondkomitees denen der Universität Muri verwandt.
Unterbrechung eines irdischen Vorgangs durch das Mondkomitee.
Hereintönen der Sphärenmusik in die Verhandlungen des Mondkomitees.
Beginn der Akademiesitzung: Deponierung einer Mondkarte.
Aufgaben des Forschungskomitees: Untersuchung der Frage, warum bringt es der Mensch zu nichts? In jedem der Mondzwischenspiele wird diesbezüglich eine andere Antwort ins Treffen geführt. Am Schluß wird die Fragestellung bezweifelt.
Amintors Morgenandacht, mit Musik vorgetragen. Oder etwa der Brief an Amelung.
Verzeichnis der Gründe, aus denen Lichtenberg zu nichts kommt. 1) Abgeschiedenheit von der großen Welt 2) Die Hypochondrie und der Buckel 3) Universalität 4) Zersetzende Wirkung der Satiren
Eine Photographie des Pfarrhauses auf dem Mond befindlich.
Kritik der Observatorien, die sich mit dem Monde beschäftigen.
Es ist ein Mondprophet da, der aber eine wenig geehrte Existenz führt.
Motive der Zwischenspiele: Benennung des Mondkraters – Planeteninformationen – Stand der Astronomie – das Mondarchiv
Lichtenberg wird zuerst in Göttingen vergebens gesucht.
Kurze Redezeit auf dem Mond. Das Quantum Stille, dessen die Mondbewohner bedürfen.

Schluß der Szene in Einbeck
Lavaters Diagnose der Silhouette
Sinn und [U]nsinn der Physiognomik
Zitate p 102/03 <u>101/102</u> Lavater
Lärm des Pöbels
Art der Hinrichtung
Lord Mayor von London
Die Uhr schlägt vier
Abgeschaltet wegen Mond
Grund seines Unglücks: Er trägt einen Buckel

Schluß der Szene im Kabinett
A propos: Vorname des Eberhard
Idiosynkratische Vorstellungen Lichtenbergs[?]
Kommt dabei wieder auf Shakespeare
{Das Gewitter zieht auf}
{Er schickt Dorothea hinaus}

{Erinnert an den Fall des englischen Physikers}
Der Philosoph am Fenster
Fragmente p 127
Wir haben des Gewitters wegen abgeschaltet
Grund seines Unglücks: die [?] Hypochondrie
p 54 p 57
Küchenfluch Selbstmordgedanken

Schluß von Einbeck und
Buckelkritik Amintors Andacht

Schluß von Kabinett und Kritik der
Geistesverfassung – Brief an Amelung
– Verschiebung des Spektrophons

Ansprache des Sprechers

Grabrede auf dem Mond

Bei Garrick in Drurylane *Schluß von Drurylane und Kritik*

Zusammentritt des Mondkomitees

Lichtenbergsche Figuren
{Der Brief an Amelung}
Nordseebäder
Pyramiden und Wittes Schrift
Weissagung Lichtenbergs
{Rütgerodt}
{Träume}
Totengespräche

Gesprächsfermente *Gesprächsthemen*
Über den Aberglauben
Über das Verbrechen und die Gesetze

Druckvorlage: Institut für neuere deutsche Literatur
der Justus-Liebig-Universität, Gießen

Sentenzen zu einzelnen Szenen [des »Lichtenberg«]

[Erste] Erdszene (Drurylane): *»Für alle Bemerkungen eines Mannes, der z. B. barfuß nach Rom laufen könnte, um sich dem vatikanischen Gott zu Füßen zu werfen, gebe ich keinen Pfennig. Diese Leute sprechen nur von sich selbst, wenn sie von andern Dingen zu reden glauben.«*
»Mir ist erzählt worden, daß vor einigen Jahren ein Mann auf der Galerie glaubte, dieses wäre ein wirklicher Geist. Sein Nachbar sagte ihm, es sei ein Schauspieler. Aber, sagte der, wenns so ist, warum ist dann der Mann im schwarzen Kleide (Garrick) selbst davor erschrocken?« [s. Bd. 4, 700]

Die drei Lady Macbeths: Mrs Barry, Miß Hartley und Miß Yates.
Warum man Garrick auf jedem Platz versteht: die Stille, wenn er spielt. Die Gesichter sind still als wären sie an die Wände gemalt. [s. Bd. 4, 700]
»Wenn er den Hofmann macht, so tritt in ihm kein armer Teufel auf, sondern es ist ein Mann von Welt selbst, den man sieht; der Mann, der diesen Abend an dem papiernen Hof in Drurylane und morgen Vormittag an dem goldnen in St James glänzt.«
»Selbst den Strumpf, der ihm so herabhängt, hat ihm vielleicht Fielding herabgezogen, und den Hut, der da so schön seitwärts sitzt [abgebrochen]
Einer der klarsten kühlsten Köpfe: Lessing ist es gewesen, welcher das Wort Leidenschaft geprägt hat.
Muß der Schauspieler bewußt spielen oder mit Elan?

[Zweite] Erdszene (Laboratorium): »Mein Körper ist derjenige Teil der Welt, den meine Gedanken verändern können. Sogar eingebildete Krankheiten können wirkliche werden. In der ganzen übrigen Welt können meine Hypothesen die Ordnung der Dinge nicht stören.«
»Vor der Revolution waren die Ausgaben für die königlichen Jagdhunde höher als die für die Mitglieder der Akademie. Die Hunde kosteten 40000 frcs die Akademiker 30000. Es gab 300 Hunde und hundert Akademiker.«
»Shakespeare hat eine besondere Gabe, das Närrische auszudrücken, Empfindungen und Gedanken zu malen, dergleichen man kurz vor dem Einschlafen oder im leichten Fieber hat. Mir ist alsdann schon ein Mann wie eine Einmaleinstafel vorgekommen und die Ewigkeit wie ein Bücherschrank. Er muß so vortrefflich kühlen – sagte ich, und meinte damit den Satz des Widerspruchs, den ich ganz eßbar vor mir gesehen hatte.«
{1792 will ihn eine Versicherungsgesellschaft nicht aufnehmen.}
Lichtenberg war das ideale Publikum seiner Zeit. Der Philosoph am Fenster. p 126
Lichtenberg hat sich immer zwei Jahre jünger angegeben, als er war.
{»Der Mensch wird nirgends so gewürdigt wie in England und alles wird da mit Leib und Seele genossen, wovon man unter unsern Soldatenregierungen nur träumt.«} [s. Bd. 4, 706]
Beschreibung der Cookschen Weltumseglung als Geschenk.
Reisen als Schule des Lebens. Gerüstet sein, in jedem Augenblick auf das Erstaunlichste zu treffen. {Aber} freilich: sehr viele, und die meisten Menschen müssen, um etwas zu finden, erst wissen, daß es da ist.
{»Ich bin sehr abergläubisch. Allein ich schäme mich dessen garnicht; so

wenig als ich mich schäme, zu glauben, daß die Erde stille steht.«} [s. Bd. 4, 706]
»Melancholische, nachteulenmäßige Betrachtungsliebe«
Ich frage alle Physiognomen, ob sie nicht einmal aus Gesichtern auf Vornamen geschlossen haben.
Spitzen am Salomonischen Tempel
{Zylinder der Elektrisiermaschine.}

[Dritte] Erdszene (Einbeck): »Es gibt wohl keinen Menschen in der Welt, der nicht, wenn er um tausend Taler willen zum Spitzbuben wird, lieber um das halbe Geld ein ehrlicher Mann geblieben wäre.«
{»Es ist eine Frage, ob wir nicht, wenn wir einen Mörder rädern, gerade in den Fehler des Kindes verfallen, das den Stuhl schlägt, an dem es sich stößt.«} [s. Bd. 4, 714]
»Die Absicht meiner Schrift war nicht, Herrn Lavater in allen Stücken zu widerlegen, sondern nur dem Heuschreckenheer von Physiognostikern zu steuern, das durch seine Wärme ausgebrütet, jetzt unsere Gesellschaften schändet; hie war nicht zu erweisen, daß man garnicht aus den Gesichtern urteilen könne, sondern daß diese Urteile äußerst fraglich seien; hie war Mißtrauen und Behutsamkeit gegen Herrn Lavaters Schriften bei Leuten zu erwecken, die was er wahres hat, nicht mehr von seinen Irrtümern unterscheiden konnten.«
»Was? Newtons Seele sollte in dem Kopf eines Ungars sitzen können? Eine Engelsseele in einem scheußlichen Körper? Der Schöpfer sollte das Verdienst und die Tugend so zeichnen?« – Diesen Strom jugendlicher Deklamation kann man mit einem einfachen »Und warum nicht?![«] auf immer hemmen. Bist du, Elender, der Richter von Gottes Werken?
{Lichtenberg erzählt die Grand-Guignol-Szene als habe er sie in einem Londoner Marionettentheater gesehen.}
Es ist unmöglich, die Fackel der Wahrheit durch ein Gedränge zu tragen, ohne hie und da einen Bart oder einen Haarschopf zu versengen. Und verdrießliche Auslegung von Satiren muß man immer erwarten, solange man den Stoff dazu nicht aus dem alten Testament nimmt.
Der Mensch liebt die Gesellschaft, und sollte es auch nur die einer brennenden Kerze sein.
{Pütter holt Akten}
Uhr, die schlägt p 74

Sentenzen zu einzelnen Szenen
[Vierte] Erdszene (Begräbnis): Den Tag, der auf deinen Todestag folgt zu erleben, ist dir nicht dringlicher als jenen zu erleben, welcher deinem Geburtstag vorausging.
{»Die Engelchen haben sich seit einiger Zeit nicht undeutlich merken

lassen, daß sie große Neigung haben, mich ehestens in einem tragbaren Häuschen nach dem Kirchhofe schleppen zu lassen.«} [s. Bd. 4, 718]
Von seinem Häuschen bis zum Kirchhof nur fünfzig Schritt.
{Man erzählt sich ja, er sei ein Anhänger der Seelenwanderung gewesen.} [s. Bd. 4, 718]
{Soviel steht fest, daß er sonderbares geäußert hat. »Was ist Materie? So etwas gibt es vielleicht in der Natur garnicht. Man tötet die Materie und sagt hernach, daß sie tot sei.«} [s. Bd. 4, 719]
{Wenn er sich auf die Seelenwanderung begibt, könnte er wohl auf den Mond gelangen. – Ein Liebhaber großer Reisen war er ja immer.} [s. Bd. 4, 718f.]
{Hat von seinem Fenster aus fünf Jahre vor seinem Tod Bürgers Begräbnis durch das Perspektiv mit angesehen.} [s. Bd. 4, 718]

[Fünfte] Mondszene (Grabrede): Sein Vater schmückte seine Predigten mit astronomischen Gleichnissen.
Verzeichnis seiner nicht geschriebnen Schriften.
professor philosophia[e] extraordinariae.
Wettermacher und Kalendermacher. p 40
Es haben ihm viele Dinge weh getan, die andern nur leid taten.
Er hat keine Bücher geschrieben. Denn er wußte: Wie oft werden sie schon gelesen. Gegen eines, das durchgelesen wird, werden tausend durchgeblättert, andere tausend liegen stille, andere werden auf Mauslöcher gepreßt, nach Katzen geworfen, auf andern wird gestanden, gesessen, getrommelt, Pfefferkuchen gebacken, mit andern werden Pfeifen angesteckt, hinter dem Fenster damit gestanden? [s. Bd. 4, 720]
Wir haben den Kratern nicht nur die Namen der Astronomen, nicht nur die Namen der alten Weisen gegeben sondern auch die von Geistern, welche klar, lauter, friedlich und doch zauberhaft genug in ihr Jahrhundert leuchteten, um unser[m] Lichte sich zu vergleichen. Darum verleihen wir diesem 527 m hohen 6000 m tiefen Krater hiermit den Namen: Lichtenberg. [s. Bd. 4, 720]
Wir begrüßen die Freunde, die vom Meer der Wolken und vom Meer der Regen, vom Meer des Nektar und vom Meere der Fruchtbarkeit, von den lunarischen Apenninen und vom lunarischen Kaukasus zu uns gekommen sind, um mit uns einen Mann zu feiern, der nicht nur durch die Vermessung unseres Gestirns, nicht nur durch die Sendschreiben, die er ihm sandte und durch die Rührung mit welcher er zu ihm aufsah, sich um uns verdient machte sondern höher noch durch die Ähnlichkeit seines Lichts, mit dem Lichte das wir dem Weltraum schenken.
Sein Vertrauen in die Vernunft ist ohne Grenzen gewesen: »Wenn die Hunde, die Wespen und die Hornissen mit menschlicher Vernunft begabt werden, so könnten sie sich vielleicht der Welt bemächtigen.[«]

Nicht zu vergessen, daß ich einmal die Frage: was ist das Nordlicht? auf den Boden mit einer Adresse an einen Engel hinlegte und ganz schüchtern am andern Morgen nach dem Zettel hinschlich.
»Mein Kopf hatte einige Schöpfungstage erlebt. Aber den von der Sonne noch nicht.«
Aus dem Sendschreiben der Erde an den Mond.

Lichtenbergs Stil hat nicht die Natürlichkeit des Wassers sondern eines blumigen Weins.

Druckvorlage: Institut für neuere deutsche Literatur der Justus-Liebig-Universität, Gießen

IV, 721-787 Geschichten und Novellistisches

s. die bereits 295-300 nachgetragenen Geschichten sowie die 635-646 abgedruckten Geschichten und Erzählungen, die Fragment geblieben sind.
Scholem hat über die Zeit um 1916 berichtet, »daß Benjamin schon damals sehr gern Kriminalromane las, vor allem die in einer Stuttgarter-Sammlung erschienenen Übersetzungen klassischer amerikanischer und französischer Romane wie die von A.K. Green, Emile Gaboriau (*Monsieur Lecoq*) und in seiner Münchner Zeit die Bände von Maurice Leblanc über Arsène Lupin, den Gentleman-Einbrecher. Später las er viel von dem Schweden Heller und in den dreißiger Jahren kamen dazu die Bücher von Georges Simenon, die er mir in seinen Briefen angelegentlich empfahl [...]. In dem ziemlich sorgfältig geführten Verzeichnis der von ihm gelesenen Bücher [s. 437-476], von dem er mir schon damals erzählte und das sich [...] in seinem Nachlaß erhalten hat, wimmelt es von Kriminalromanen.« (Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a.a.O., 46) Während vieler Jahre, mindestens bis in die erste Zeit des Exils hinein, hat Benjamin den Plan verfolgt, selber einen Kriminalroman zu schreiben. So berichtete er Mitte Mai 1933 aus Ibiza: *Von den Projekten wäre allenfalls das eines Kriminalromans erwähnenswert, den ich freilich nur schreibe, wenn ich die Vermutung haben kann, er müsse glücken. Noch kann ich erst mit großem Vorbehalt an einen denken, tun vorderhand nichts anderes als auf kleinen Zetteln Szenen, Motive, Tricks zu späterer Überlegung aufzuschreiben.* (16. 5. 1933, an Gretel Adorno) Diese *kleinen Zettel* bewahrte Benjamin in einem Umschlag auf, den er mit der Inhaltsangabe *Kriminalroman* versah; der Inhalt des Umschlags – er dürfte zum größten Teil, wenn nicht vollständig im Frühjahr 1933 auf Ibiza entstanden sein – sei an dieser Stelle nachgetragen.

Kriminalroman

Materialien zu einem Kriminalroman
{Gewohnheit eines Menschen, Geldscheine zwischen den Seiten eines Buchs aus seiner großen Bücherei aufzuheben.
Ein Mann, der lange blind war, hält, nachdem er sein Augenlicht durch eine Operation zurückgewonnen hat, die Leute für geschminkt. (Zeugnis von [Felix] Noeggerath [s. Scholem, Walter Benjamin und sein Engel, a. a. O., 104]))}
Ein Mann, der ins Büro von einem Abbruchunternehmen bestellt ist, verirrt sich, dessen Firmenschild vertrauend, in ein Haus, das gerade abgebrochen wird. (Chaplin-Film)
{Typ eines Mannes, der auf der Jagd nach Lügen ist. Guter französischer Titel: La chasse aux mensonges.}
Figur des Verbrechers: ein Psychoanalytiker.
{Einer, der fliehen will, seine Banknoten in Büchern seiner Bibliothek versteckt hat und nun nicht mehr weiß, in welchen.
Einer, der sich durch einen Scherz sein Alibi verscherzt. Mein Versuch mit Fritzsch im Noeggerathschen Garten.}
Ankunft eines Schiffs. Beobachtung der an Land Gehenden. Wie Bürgerfrauen ihre Habe dabei beisammen halten. Nervosität der Ankommenden. Leute, die nach der Uhr sehen. Nichts gibt einem so sehr das Gefühl »zu Hause« zu sein als vom Quai aus der Ankunft eines Schiffes beizuwohnen. Man kann den Kriminalroman mit Eintreffen und Abfahrt eines Schiffs schließen. Man kann den Beobachter vom Quai fortgehen lassen, ohne das Aussteigen der Frau, die ihn gefangen nehmen wird und die auf diesem Dampfer ankommt, gesehen zu haben. Er geht dann vorher weg, weil er »nichts beachtliches« mehr erwartet.
{Die Novellenidee: das Gespräch mit dem Scharfrichter, der der einzige ist, der den Mörder verteidigt.}
Verbrecher und Detektiv könnten so innig befreundet sein wie Sherlock Holmes und Watson.

{Sammlung von Denkaufgaben.	*Der Garten des Fremden*	*Der Steppenbrand*
	Der Bücherwurm	*Die Flecklacher[?]*
	Das Vierfarbenproblem	*Der Brief des Don Carlos*

Die japanische Geschichte vom Felsen der Selbstmörder. Um das Renommee der Gegend zu schützen, in welcher jener Fels lag, von dem die Lebensmüden herabsprangen, wurde davor ein Hochspannungsdraht gezogen. Auf einer Warnungstafel stand: »Berühren bei Lebensgefahr verboten«. [s. Bd. 4, 757f.]
Ein Detektiv, der sich als zugedeckte Leiche in die Anatomie legt.}

{Jemand, der so tut als ob er Zeitung liest, tut das immer mit mehr Intensität als wenn er wirklich Zeitung läse.
Verständigung von Verbrechern beim Schachspiel. Die Komplizen als Kiebitze. Der Detektiv kommt dadurch, daß falsche Züge gemacht werden, dahinter.
Ritzkis Anerbieten, Geld, das er angeblich schon zurückgegeben hatte, »nochmal« zu zahlen. Dadurch fällt rückwirkend Licht auf sein gleichartiges Anerbieten in der Diebstahlsaffäre.}
Das Problem der Übertragung taktischer Empfindungen durch tote Instrumente. (Struktur des Zuckerstückes durch den Löffel hindurch bemerkbar.)
Etwas scheinbar wegwerfen, um es in Wirklichkeit in einer Baskenmütze wieder aufzufangen.
Eine Uhr geht kaputt, weil man mit ihr schwimmt.
{Leiche in einer Statue}
Die Geschichte von den vielen Freunden und von dem einen wahren.
Warum man seine Uhr falsch gehen läßt.
{Eine Gesellschaft ungeduldig in Erwartung des Photographen. Falsche Karte machen bei Zollsache
Chiffer}

1 Kapitel: Einkauf des Korkenziehers; Unglück im Fahrstuhlschacht: erstes Photo
2 Kapitel: Verhaftung von Fräulein Neubauer wegen Falschmeldung. Inspektion ihres Zimmers: ein Blumenstrauß; Aktienpaket; Zettel: »Gefahr, reise ab.« Sie habe nicht abreisen wollen. Regenschirm als Indiz.
3 Kapitel: Auf der Redaktion; der Richter versucht vergeblich sein Photo anzubringen. Da die Redaktion im Hause der Druckerei liegt, begegnet der Richter der Sekretärin, die ihm bekannt vorkommt.
4 Kapitel: Generalversammlung bei Mollison. Die Rechte des kleinen Aktionärs. Die geschmacklose Anspielung.
5 Kapitel: Das Wohnungsbild. Der Mann kommt dem Richter bekannt vor. Er engagiert die Sekretärin. Er vernimmt sie über die Frisur.
6 Kapitel: Die anonymen Briefe: sie beweisen, daß dem Ermordeten von dritter Seite Gefahr drohte. Der Richter denkt an die Frau, die dem Reisenden nachspürte.
7 Kapitel: Der Richter in Osnabrück. Frau Seiffert ist in Italien; die Wohnung wird ausverkauft. Der Richter photographiert sie.
8 Kapitel: Der Test des Richters in der Weinstube. Der Prokurist der Cakesfabrik ist ihr Bräutigam. Woher er sein Geld hat.

9 Kapitel: Frau Seiffert auf dem Photo aus Osnabrück. Enquete in den Drei Raben. Enquete im Blumengeschäft. Haftbefehl. Sie war am Tatort.

10 Kapitel:

3a Standpunkt der Polizei: der Mann war allein

Die Frau ist in die Stadt mit der Hoffnung gekommen, ihr Verdacht sei trotz allem nicht gerechtfertigt. Sie überzeugt sich vom Gegenteil als der Mann, nach der Tour mit dem Musterkoffer, ins Blumengeschäft geht. Sie erfährt dort, daß die Blumen »für Frau Seiffert« sind. Sie ringt mit sich, ob sie die »Frau Seiffert« stellen soll, macht sich aber klar, daß das zur Scheidung führen würde. Seiffert würde verurteilt werden, aber nicht zahlen. Daher fährt sie ab.

Bild des Ermordeten, auf dem hinten der Geldschrank zu sehen ist.

Brief des Ermordeten, der das Gespräch auf dem Direktionsbüro der Gesellschaft darstellt. Die Frau macht die Ansprüche des Ermordeten gegen die Gesellschaft geltend.

1) Der an sich selbst adressierte Brief. Die Handschrift der Adresse macht das deutlich

2) Kartonnagenfabrik als Milieu

3) Der Detektiv – oder Verbrecher – als »Leiche« unter einem Tuch in der Anatomie

4) Die faustdicke Lüge auf dem Totenbett

5) Die Frau, die sich schminkt, weil sie jederzeit mit einem Herzschlag rechnet

6) Der Mann, der seine Banknoten in den Büchern seiner Bibliothek versteckt, sie da nicht findet

7) Der Mann, der sich bei Gelegenheit eines Diebstahls, dessen Urheber man nicht kennt – sodann aber auch in eigner Sache (als er sich etwas geborgt hat, das er schon zurückgezahlt zu haben behauptet) bereit erklärt »das Geld aus eigner Tasche zu ersetzen«.

8) Gespräch zwischen sechs Herren. Alle verurteilen den Mord aufs schärfste. Nur einer findet immer etwas Versöhnliches zu sagen. Nachher stellt sich heraus: das war ein Scharfrichter.

9) Ein Zeuge sagt aus, eine Frau sei geschminkt gewesen. Nachher stellt sich heraus, daß er erst vor kurzem das Augenlicht (durch eine Operation) erhalten hat. Danach hält man die Leute leicht für geschminkt

10) Verbrecher geben einem Beobachter Nachrichten durch bestimmte Konstellationen einer Schachpartie. Der Detektiv merkt es daran, daß falsche Züge gemacht werden

11) Eine falsche Landkarte liegt einem Schmuggelunternehmen zugrunde

12) *Einlagen*
   a) *Der Garten und der Fremde*
   b) *Der Brand auf der Klippe*
   c) *Die Erbschaft des Marokkaners*
   d) *Die Flecklacher*
   e) *Der Bücherwurm*
   f) *Das Vierfarbenproblem*
   g) *Brief des Don Carlos*
   h) *Geschichte vom chinesischen Ausflugsort*
13) *Der Mann, der über eine Verletzung seiner Interessen wegsieht, aus Furcht, sonst eine schlimmere herauszufordern*
14) *Ein Mann begeht einen völlig unmotivierten Mord, um so die Spur des motivierten, die auf ihn führt, zu verwischen.*
15) *»Warum hätten Sie denn lügen sollen. Sie hatten ja garkein Interesse dran.« Geschichte mit Fritzsch*
16) *Leiche in einer Statue*
17) *Der Zeitungsleser, der mit solchem Eifer die Zeitung liest, daß der Detektiv merkt: er belauscht Leute*
18) *Die Kugel der Plombiermaschine eines Zahnarztes als Hohlspiegel*
19) *Chiffer: Vom ersten Wort der erste Buchstabe, vom zweiten der zweite ... u.s.w. bis n. Hat das n + 1ste Wort nur n Buchstaben, so beginnt die Zählung wieder von vorn.*
20) *Lenin und die besondere Nummer der Prawda, die seinen Artikel hatte*
21) *Detektiv: arbeitet ein bischen an der Aufdeckung, weil er nicht nach Haus will*
22) *Detektiv: hat sich immer für das interessiert, was nach dem Urteil kam*
23) *Lange Debatte über eine Sache, die ein Blick durchs Fenster oder ein Griff in die Bibliothek aufklären könnte. Die Polizei steht auf dem Standpunkt: der hätte doch nachgesehen. Nein – er hat debattiert.*
24) *Handel mit gebrauchten Autos als Milieu*
25) *Racheakt mit Todesanzeigen*
26) *Fourneau der Opiumpfeife als Tintenfaß auf dem Schreibtisch*
27) *Diebstahlsgeschichte des göttinger Federkleids von Hawai. Wenn es nicht das gestohlene – also das der Expedition Cook – ist, hat es nur den Dritteil des Werts.*
28) *Ein scheinbarer Mord stellt sich als Selbstverstümmelung (mit tödlichem Ausgang) eines Menschen heraus, der nicht dienen will.*
29) *Der Mitwisser wird vor Begehung der Tat beseitigt*
30) *Mann flieht, obwohl er sich dreimal täglich polizeilich melden muß, nachts. Morgens kommt die Frau auf die Polizei: »Was haben Sie mit meinem Mann gemacht.«*
31) *Der Chirurg des Gangsters*
32) *Jemand wird beim Überschreiten der Grenze angehalten, weil man zwei Pässe bei ihm findet*

33) *Vorfall bei Dausse. Er gibt mir einen Brief zu lesen, um mir etwas darin zu zeigen und erinnert sich nicht, daß eine Beleidigung gegen mich drinsteht*
34) *Gesten, mit denen man Geld in Empfang nehmen kann*
35) *Fuchs erzählte: Um Propagandaschriften vor der Zensur sicherzustellen, verwendet die K. P. [xx] zur Versendung die Negative ihrer Photokopien, die, sowie ein Lichtstrahl sie berührt, wie das bei Öffnen durch Unbefugte unvermeidlich ist, vernichtet werden.*

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 619-625

Die drei zunächst folgenden Notizen dürften ebenso wie das an letzter Stelle abgedruckte *Gagbuch* Materialien für projektierte Geschichten oder Erzählungen enthalten, die Benjamin so wenig wie den *Kriminalroman* ausgeführt hat.

Eine Groteske: Das Leben eines ganz kleinen Kindes autobiographisch unter den Gesichtspunkten, mit den Begriffen darstellen, die ihn [es] später als Philister beherrschen. Kommt er mit einem andern Kinde im Spielpark zusammen, dann hätte es also z. B. zu heißen: da begegnete mir nun der Kanzleigehilfe Frankweiler. Er saß im Kinderwagen und ließ an einer Schnur ein Pferdchen neben dem Wagen herlaufen. Es war nach dem schäbigen Aussehen des Pferdchens zu schließen, im Ausverkauf bei Jonas und da erstanden, wo ja Frankweiler auch heut noch alljährlich seinen Wäschebedarf zu dekken pflegt. Von den pommerschen Frauen – sein Kinderfräulein stammte aus Stargardt – ist er später infolge eines schmerzlichen Ehekonflikts völlig abgekommen. U.s.w.

Spaziergänge am Sonntagvormittag, wo die Statuen wie Bettler im Park stehen. Wohltätigkeit und Denkmäler…

Dramatischer Moment: es wird im Café dunkel. Plötzlich lassen die Zeitungsleser die Blätter fallen, alles lauscht einem Gespräch, das hier gerade geführt wird.

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem; Pergamentheft, S. 9 u. 36

Gagbuch
Nachts raschelt im Zimmer, dessen Fenster geöffnet ist, eine Photographie an der Wand. Der Mann im Bett glaubt, es sei eine Maus.
Jemand flirtet in der Straßenbahn mit einer Frau mittels ihrer Spiegelbilder in der Scheibe des Fensters.
Um jemanden zu beobachten[,] brennt ein zeitunglesender Mann im Café mit der Zigarette in seine Zeitung ein Loch.

Fünffarbenproblem für den Farbfilm verarbeiten.
Der Mann, der die Stiefel mit den Banknoten vor die Tür stellt.
Der Mann, der seine Geldscheine in der Bibliothek versteckt hat und sie nicht findet.
Fehlleistungen z B ein Versprechen.
Jemand hat sich eine wichtige geheime Notiz auf eine Zeitung gemacht; er läßt sie im Lokal liegen und macht sich lächerlich, indem er das ganze Lokal nach einer Abendzeitung durchsucht, die er vor der Tür für ein paar centimes kaufen kann.
Als Zeitmesser zu verwenden: ein Mädchen, das Klavierspielen lernt; immer dasselbe Stück, von Jahr zu Jahr besser. Ein Mann, der es hört und sich dabei klar wird, wie er altert.

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 391

IV, 780-787 »Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet«

Die Erzählung ist wahrscheinlich auf Herbst 1929 zu datieren: Benjamin erwähnt sie in einem Brief vom 1. November dieses Jahres als offenkundig abgeschlossen (s. 1. 11. 1929, an Scholem); für den 16. Dezember 1929, 18^{35} bis 19^{00}, wurde durch die »Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung« die Vorlesung der Erzählung im Südwestdeutschen Rundfunk in Frankfurt angekündigt. Einzuordnen ist *Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet* mithin Bd. 4, 729, nach der Erzählung *Palais D...y.*

1. Neue Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte

Der Genesis des Passagenwerks, wie sie in den erhaltenen brieflichen Äußerungen über dasselbe bezeugt ist, kommt durch den Fragmentcharakter der Arbeit besondere Bedeutung zu: was Benjamin mit diesem – denn doch wohl als chef-d'œuvre geplanten – Unternehmen intendiert hat, läßt sich bis zu einem bestimmten Grad eher den Entstehungszeugnissen entnehmen als den zahllosen, nicht selten marginalen Aufzeichnungen, über die das Werk selber nicht hinausgelangt ist. Die Herausgeber glauben deshalb, die seit dem Erscheinen des fünften Bandes der »Gesammelten Schriften« neu aufgefundenen Briefe, in denen das Passagenwerk erwähnt wird, als Nachträge zu den bereits bekannten »Zeugnissen zur Entstehungsgeschichte« (s. Bd. 5, 1081-1205) ausführlich zitieren zu sollen. Sie entstammen im wesentlichen drei Quellen, die für die Edition des Passagenwerks noch nicht oder noch nicht vollständig zugänglich waren: die Briefe an Alfred Cohn und Gershom Scholem aus dem ersten Stadium der Arbeit fanden sich im Nachlaß Scholems vor; eine Anzahl bislang fehlender Briefe Theodor W. Adornos hatte Benjamin von den übrigen separiert, sie gehören zu den heute in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrten Papieren Benjamins; die vollständige Korrespondenz schließlich, die zwischen Adorno und Max Horkheimer über Benjamins Plan einer Arbeit zu C.G. Jung geführt wurde, ist sowohl im Max-Horkheimer-Archiv der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek wie im Theodor W. Adorno Archiv vorhanden. – Der folgende Abdruck der neuen Briefe bezieht sich bei der Numerierung auf die chronologische Folge der in Band 5 der »Gesammelten Schriften« bereits edierten Briefzeugnisse.

0a. WALTER BENJAMIN AN SIEGFRIED KRACAUER. CAVALAIRE (VAR), 5. 6. 1927 (Benjamin, Briefe an Siegfried Kracauer, Marbach a.N. 1987, 45)
Im übrigen bleibe ich auch in meinen gegenwärtigen Arbeiten der »kleinen« Form treu. Ich bereite eine Anzeige der großen kritischen Keller-Ausgabe vor, die Überraschungen bringen soll [s. Bd. 2, 283-295]. Von etwas anderem, noch mehr Überraschendem, will ich heute noch nicht einmal den Titel verraten [vermutlich »Pariser Passagen«]. Wann wird man Sie selbst in Paris sehen? Ich werde in vierzehn Tagen für eine längere hoffentlich sehr arbeitsreiche Periode dahin zurückkehren.

0b. BENJAMIN AN ALFRED COHN. PARIS, 16. 10. 1927
Im übrigen aber bin ich mit Angst und Bangen an eine neue Arbeit verloren, die sich mit Paris beschäftigt. Und weil ich meine documentation vor der Abfahrt zusammenbringen will, verwende ich jede verfügbare Stunde an

die Bibliothèque Nationale. Bin ich einmal hier fort, so ist die Literatur, die ich brauche, für mich nicht mehr zugänglich. Abfall aus Studien kommt den Unglücklichen zugute, die meine Radioberichte hören.
[...] Mein Weinstock wird kaum vor Dezember Frucht tragen und dann, im Glücksfall, einem Weihnachtsbaum ähnlich sehen.

OC. BENJAMIN AN COHN. BERLIN, 12. 12. 1927
Mich frappiert sehr, daß Du Aragon mit dem historischen Materialismus zusammenstellst, voilà exactement mon point-de-vue à moi. Alle Hasen liegen in diesem Pfeffer. Von rechtswegen müßten die »Pariser Passagen« längst geschrieben sein, anstatt dessen habe ich Wochen an Rezensionen gewandt, die aus tausend guten und schlechten Gründen geschrieben sein müssen und an denen denn doch das Beste ist, daß sie einem verdeutlichen: so kanns nicht weiter gehen.

11a. BENJAMIN AN COHN. BERLIN, 18. 5. 1928
Die Arbeit über »Pariser Passagen« hat mich ganz in sich hineingezogen und tags verläßt mich die pergamente[ne] Hülle in der sie sich befindet, sehr selten, nachts liegt sie neben dem Bett. Dabei darf ich nicht sagen, daß ich mit der Abfassung beschäftigt bin. Noch sind es nur Studien und wieder Studien, die freilich den Gedanken bestärken, daß es lohnt, so viel an den Gegenstand zu wenden.
Vielleicht weißt Du nicht, daß ich jetzt nicht im Grunewald wohne, sondern ein merkwürdiges Zimmer im ältesten, verschlossensten Westen, In den Zelten, bezogen habe, aus dessen Fenstern nichts als Grün mich ansieht. Das Grün des Tiergartens, der in diesem Teil ein Fremdengeheimnis von Berlin ist. Berliner kommen ja da nicht mehr hin, aber kleine Leute aus der entlegensten Provinz, denen es selbstverständlich ist, sich am Anhalter Bahnhof mit ihrer Handtasche in eine Droschke zu setzen, werden von eisgrauen Kutschern an meinen Fenstern vorbeigefahren.
Es ist ein gut Teil dessen Schuld, daß ich diesen Sommer den Weg nach Paris noch nicht gefunden habe. Auch liegt es an meiner Arbeit; ist man im Geist vier, fünf Stunden täglich im älteren Paris so bringt man schwer die Phantasie auf, sich ein Billett ins heutige zu lösen. Und doch muß ich mich aus Gründen des schnöden Betriebs damit befassen.

12a. BENJAMIN AN COHN. BERLIN, 18. 6. 1928
Quant à moi: ich bin nun nach meiner Heimkehr mit dem Sowjet-Goethe beschäftigt [s. Bd. 2, 705-739]. Daß ich die Passagen-Arbeit unterbrechen mußte, ist mir nicht lieb.

16a. BENJAMIN AN GERSHOM SCHOLEM. BERLIN, 23. 11. 1928

Leider beschäftigen mich zur Zeit wieder einmal verschiedene Sachen. Sogar eine Arbeit über »Französische Revuen 1878-1928« [vielleicht »Paris, die Stadt im Spiegel«, s. Bd. 4, 356-359] mache ich listig den Studien zur Passagen-Arbeit dienstbar.

20a. BENJAMIN AN SCHOLEM. BERLIN, 22. 5. 1929

Ich möchte Dir nicht viel mehr als diese kurze Information schreiben. Lasse ich auch alle äußern Umstände fort, so bin ich innerlich mit so merkwürdigen Sachen beschäftigt, über die ich nicht brieflich reden kann. Im Vordergrunde steht der Jugendstil, nicht nur in den Zusammenhängen der Passagenarbeit sondern noch in gelegentlicherem, der Dir hoffentlich bald druckschriftlich werden wird [über die nicht geschriebene Arbeit zum Jugendstil s. Bd. 6, 724-726].

46a. THEODOR W. ADORNO AN BENJAMIN. OXFORD, 20. 5. 1935

Haben Sie schönsten Dank für Ihre beiden Briefe. Die Beantwortung des ersten hat sich unziemlich verspätet, weil ich einige Tage in London zubringen mußte, dadurch in meinem Arbeitspensum etwas zurückgeworfen wurde und mich gezwungen sah, einiges aufzuholen; um so mehr beeile ich mich, auf den zweiten Ihnen zu schreiben.

In der Tat ist die Ausarbeitung des Schemas das wichtigste und erfreulichste was ich von Ihnen hätte hören können und ich muß Ihnen nicht sagen, wie außerordentlich begierig ich darauf wäre, dies Schema zu sehen – wenn ein Maschinendurchschlag davon existiert; daß Sie das Original nicht aus der Hand geben und dem stets wieder fragwürdigen Kanal anvertrauen möchten, ist mir evident. Es ist aber nicht etwa bloß meine theoretische Teilnahme – die, bei dieser Arbeit mehr als bei jeglicher anderen, als vollste Solidarität zu verstehen ist –, was mich veranlaßt um jenes Exposé Sie zu bitten sondern einige praktische Erwägungen.

Ich bin in London ausgiebig mit Pollock zusammengewesen und es ist selbstverständlich, daß ein gutes Teil unserer Aussprache Ihren Dingen gewidmet war. Pollock hat mir ausdrücklich zugesagt, daß das Institut Sie weiterhin, trotz aller Einschränkungen (deren letzte zur Aufhebung der Londoner Zweigstelle führte) materiell halten werde – ohne daß ich freilich auf eine bestimmte Zahl ihn hätte festlegen können. Ohne allen Optimismus aber bin ich geneigt, diese Zusage sehr positiv anzusetzen und zwar nicht bloß weil ich weiß, wie sehr Horkheimer Sie schätzt, sondern auch mit Rücksicht auf mein eigenes Verhältnis zum Institut. Wie Sie wissen, hat das Institut, trotz der jahrelangen denkbar engen Zusammenarbeit, praktisch nichts für mich getan. Es scheint mir nun der Punkt erreicht, wo das Horkheimer und Pollock ernsthaft zu bedrücken beginnt und Pollocks Hauptanliegen war die Bereinigung des Vergangenen. Fürs nächste Jahr

sind wir nun so verblieben, daß ich weiter in Oxford lebe und meine Arbeit fertig mache; die Dispositionen à la longue sind noch ganz unfixiert. Ich bin also nach wie vor dem Institut gegenüber in der nicht ungünstigen Lage eines Mannes, der dazugehört, ohne zunächst für sich etwas zu verlangen. Der einzige Punkt auf welchem ich insistierte war nun die Solidarität des Instituts Ihnen gegenüber und rebus sic stantibus scheint es mir undenkbar, daß sie sich dieser Verpflichtung entziehen.
Pollock vertrat nun die Meinung, daß immerhin das Institut dafür auch Beiträge von Ihnen erwarten dürfe und ich vermochte ihm um so weniger zu widersprechen als ich weiß, wie hoffnungslos gering die Zahl derer ist, auf deren Produktivkraft das Institut zählen kann. Er sprach mir von drei Plänen: dem Aufsatz über Fuchs, einem über die sozialdemokratische Kulturpolitik vor dem Kriege, und schließlich, zu meinem größten Erstaunen, von den Passagen.
Ich habe mich nun – hoffentlich in Ihrem Sinne – auf den Standpunkt gestellt, daß es unbedingt anzuraten wäre, Sie zur Niederschrift der beiden größeren Aufsätze zu bewegen; sowohl wegen des ungemeinen Gewinns, den sie für die Zeitschrift bedeuten müßten, wie auch, aufrichtig gesagt, in der Hoffnung, daß diese Arbeiten so weit gefördert sind, daß ihre Niederschrift als Nebenarbeit – also gleichzeitig mit den Passagen – Ihnen vielleicht nicht allzuviele Arbeit bereite.
Nicht ebensoleicht hatte ich es mit den Passagen und zwar vor allem, weil ich das Exposé nicht kannte, während Sie ja Pollock offenbar einige Hinweise gaben. Was Pollock nämlich mir mitzuteilen wußte hatte durchaus das Cachet einer historisch-soziologischen Arbeit, für die er mir das schöne Stichwort Paris, capitale du XIXième siècle angab. Nun weiß ich wohl, daß das Institut und gar eine Zeitschrift, an der immer noch Löwenthal maßgebend fungiert, anderes als eine solche historisch-soziologische Arbeit schwer adaptieren kann. Sie werden es mir aber nicht verdenken, wenn ich die Passagenarbeit, rundheraus gesagt, nicht als historisch-soziologische Untersuchung sondern als die prima philosophia Ihres besonderen Sinnes sehen möchte. Über die entscheidende Bedeutung des Materialen daran brauchen wir uns gewiß nicht zu streiten und keiner wüßte besser als ich, wie sehr die Interpretation im Material einzig zu suchen ist. Aber keiner würde auch weniger als ich auf die Interpretation und die vollkommene Artikulation im Begriff verzichten wollen und ich glaube eine zureichende Vorstellung von Ihrem Entwurf zu besitzen, um auch darüber mir klar zu sein, daß es so in Ihrer eigenen Intention liegt. Haben Sie doch gewisse uninterpretierte Materialarbeiten wie den Surrealismusaufsatz [s. Bd. 2, 295-310] und den Photographieaufsatz der Literarischen Welt [s. Bd. 2, 368-385] gerade mit der Rücksicht auf die endliche Interpretation in den Passagen begründet. Die Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts; die These vom immer wieder selben, vom Neuesten als dem Ältesten, der Spie-

ler, das Plüsch – all das gehört ins Bereich der philosophischen Theorie. Es ist mir aber außer aller Frage, daß diese nur in der Polarität der gesellschaftlichen und der theologischen Kategorien ihre Dialektik finden kann und daß sie damit sowohl wie durch das deutende Verfahren dem Apriori einer Institutsarbeit prinzipiell entzogen ist – so gut wie mein Kierkegaard [es] war – nein, tausendmal besser.

Nun weiß ich wohl, daß die Möglichkeit besteht zu entgegnen – es sei heute Ihr Anliegen, auf die Deutung zu verzichten; wohl rede gar das montierte Material selber; nicht verzichten aber lasse sich auf das Institut und so sei denn die Verfahrungsweise diesem anzupassen. Ich vermöchte eine solche Argumentation, so wenig ich die Not verkenne die aus ihr redet, nicht zu teilen. Lassen Sie mich ganz offen und mit dem Recht einer Freundschaft reden, die in diesem einen Fall wenigstens dies Recht der vollen Offenheit glaubt beanspruchen zu dürfen. Ich betrachte die Passagenarbeit als das Zentrum nicht bloß Ihrer Philosophie sondern als das entscheidende Wort, das heute philosophisch gesprochen werden kann; als chef d'œuvre wie kein zweites und als so entscheidend in jedem Sinne – auch im privaten, auch in dem des Erfolgs, daß mir jede Minderung des inneren Anspruchs dieser Arbeit und damit notwendig jeder Verzicht auf Ihre eigentlichen Kategorien eine Katastrophe und schlechthin inkorrigibel dünkt. Es will mir scheinen, daß, wie immer auch Ihr Leben zu organisieren sei, keine denkbare Organisation über das Recht dieser Arbeit Macht gewinnen dürfte. Wie ich es für ein wahres Unglück hielte, wenn Brecht auf diese Arbeit Einfluß gewänne (ohne damit etwas gegen Brecht zu präjudizieren – aber hier, genau hier, liegt das Halt), so betrachtete ich es als Unglück, wenn hier dem Institut Konzessionen gemacht würden – und daß die Arbeit, so wie sie eigentlich konzipiert ist, vom Institut angenommen wird, scheint mir so unwahrscheinlich wie ich glücklich darüber wäre.

Eben darüber aber konnte ich ohne Kenntnis des Exposés nichts sagen. So habe ich denn Pollock zwar keinen Zweifel daran gelassen, was ich von der Passagenarbeit halte, als Institutsarbeit aber die anderen Dinge in den Vordergrund geschoben. Es wäre mir nun äußerst wichtig, Ihre Stellungnahme – und den Stand der Verhandlungen mit dem Institut – zu erfahren und natürlich wenn möglich auf Grund des Exposés reden zu können; zumal ich Pollock in nicht ferner Zeit wiedersehen werde. – Wenn aber, vom praktischen Vorsatz abgesehen, irgend mein Wort Ihnen etwas gilt, dann möchte ich Sie inständig bitten, die Passagen getreu ihrer eigenen Urgeschichte zu schreiben. Es ist meine tiefste Überzeugung, daß sogar und gerade marxistisch das Werk am besten dabei fahren wird; daß für uns (verzeihen Sie, wenn ich hier mich einschließe) der Zugang zu den gesellschaftlichen Dingen weit mehr in der Konsequenz unserer eigenen Kategorien gelegen ist als daß er durch Hereinnahme vorgegebener zu bewerkstelligen wäre – während in unseren Zusammenhängen – den eigentlichen – ja doch

nur zu oft die marxistischen Begriffe viel zu abstrakt und isoliert stehen, als dei ex machina wirken und ins schlecht Ästhetische umschlagen. So jedenfalls habe ich es an mir selbst erfahren und bin sehr geneigt zu glauben daß wir um so realer sind, je gründlicher und konsequenter wir den ästhetischen Ursprüngen treu bleiben und ästhetisch bloß dann wenn wir sie verleugnen. Daß das, aus meinem Munde, nicht der Rettung verfallener Bestände dienen soll, bedarf wohl nicht der Erwähnung – glaube ich doch selbst, daß die Liquidation der Kunst adäquat nur innerästhetisch in Angriff zu nehmen ist. Vor dem Verdacht des Reaktionären weiß ich mich bei Ihnen sicher – und der Chok, der von einer erfüllten Passagenarbeit kommt, scheint mir gleich dem surrealistischen revolutionärer als die blanke Einsicht ins unerhellte Gesellschaftswesen des Städtebaus.
[...]
Kennen Sie eigentlich Max Ernst? Ich habe ihn nie gesehen; aber es wäre mir ein Leichtes, Ihre Bekanntschaft zu vermitteln und zwar durch Lotte Lenja, die aufs engste mit ihm befreundet ist. Und ich könnte mir vorstellen, daß im jetzigen Stadium der Passagen die Begegnung mit dem Surrealisten, der, mir scheint, am meisten zustande gebracht hat, recht à propos käme.

51a. BENJAMIN AN COHN. PARIS, ca. Mai 1935
Zur Zeit ist der einzige Trost, daß ich weit ausholen müßte, um Dir einen annähernden Überblick über die Miseren zu geben, mit denen ich mich herumschlage und so lasse ich das denn bleiben. Genug, daß ich – mangels irgendwelcher näherliegenden und vitalen Zwecken dienlicher Arbeiten – sehr entschlossen auf das große Projekt der sogenannten »Pariser Passagen« zurückgegriffen habe, die seit ihren Anfängen vor sieben oder acht Jahren nicht so eifrig wie jetzt betrieben worden sind und einen großen, wie ich glaube förderlichen Umschmelzungsprozeß hinter sich haben, in dem die ganze ursprünglich unmittelbar metaphysisch organisierte Gedankenmasse in einen dem gegenwärtigen Dasein geziemenderen Aggregatzustand übergeführt worden ist. Es besteht jetzt ein umfangreiches Exposé dieser Arbeit, das schon Züge des eigentlichen Buches erkennen läßt. Ob dieses je geschrieben werden wird, das ist natürlich zweifelhafter denn je. Einigermaßen deutlich ist nur, daß es in weit höherem Maße als ich es früher vermuten konnte, zu einem Gegenstück des Barockbuches werden würde. Auch der alte Titel »Pariser Passagen« ist fortgefallen. Das Buch heißt jetzt: Paris, die Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts.
Je mehr ich im Interesse dieser Arbeit, auf der Bibliothèque Nationale, lese, desto weniger komme ich zu anderer Lektüre [...].
[...]
Auf der Bibliothèque Nationale sehe ich fast täglich Kracauer, der, während auch um ihn die Wasser höher steigen, ein Buch über Offenbach schreibt,

auf das er die Hoffnungen überträgt, die sein letzter – und leider mißlungner – Roman [scil. »Georg«; Ende 1934 abgeschlossen, aber erst 1973 veröffentlicht] zu nichte gemacht hat. [...]
Im übrigen tröstet man sich mit Festen wie sie fallen. Paris hat im Augenblick einige sehr gute Ausstellungen. Doriot, der maire von Saint-Denis hat dort draußen eine vorbildliche Ausstellung von Bildern und Dokumenten zur pariser Kommune zusammengebracht, aus deren Studium ich viel gelernt habe [s. Bd. 5, 951 passim].

52. ADORNO AN BENJAMIN. OXFORD, 5. 6. 1935
Darf ich mit einer Bitte Sie bedrängen. Es würde meine Antwort auf das Passagen-Exposé (– ich kann mich nicht gewöhnen den alten Namen aufzugeben) sehr erleichtern, sachlich wie in der Zeitdisposition, wenn Sie mir gestatten wollten, die materialen Notizen als Bleistift-Marginalien auf dem verführerisch breiten Rand einzutragen. So gewiß sie von dort leicht wieder entfernt werden könnten, so wenig würde ich es ohne Ihre Erlaubnis wagen.
Im übrigen glaube ich, nach einer immerhin bereits recht genauen Lektüre, soviel sagen zu können: meine Bedenken des Instituts wegen entfallen durchaus. Ich glaube daß die Arbeit in vollem Umfang vom Institut akzeptiert werden könnte, nein sollte; daß sie gewiß größeres Recht hätte, dort zu erscheinen, als etwa Franz von Borkenau; daß Sie keinerlei Konzessionen zu machen brauchten und das Institut eben so wenig. Sollte Horkheimer an einigen Punkten für gesellschaftliche Konkretisierung sich einsetzen so wäre das gewiß in Ihrem Sinn so gut wie in meinem. Es handelt sich dabei einmal um die Warenkategorie, die im Exposé (wie übrigens auch im Kierkegaard) zu allgemein steht um das neunzehnte Jahrhundert spezifisch aufzuschließen; und es wird nicht genügen sie allein technologisch näher zu bestimmen – als »Fabrikat« – sondern es wird vor allem dessen ökonomischer Funktion nachzufragen sein, also den Marktgesetzen des frühen Hochkapitalismus als der Moderne im strikten Sinn. Der andere Begriff ist natürlich der des Kollektivbewußtseins. Aber seine Erörterung führte bereits in die zentrale Diskussion, die ich bei der ungeheuren Schwierigkeit des Gegenstandes und der Verantwortung die er auflädt auf keinen Fall frivol heut schon in Angriff nehmen möchte. Lassen Sie mich hier nur das Aperçu riskieren: daß der marxistische Einwand gegen die Konstitution eines solchen Kollektivbewußtseins, das in sich undialektisch ist d.h. nicht das Klassenmoment integrierend enthält, wahrscheinlich koinzidiert mit einem den ich ganz anders ansetzen würde: nämlich der Forderung daß das dialektische Bild keinesfalls ins Bewußtsein, oder Unbewußtsein, verlegt werden darf. Aber wie es damit auch stehe, außer Frage scheint mir daß hier wie stets die empirische Präzisierung die der Interpretation einschließt. – Ich werde raschestens an Horkheimer schreiben und

die Annahme der Arbeit en bloc verlangen und damit, natürlich, ihre Finanzierung.
Bei der ganz zentralen Bedeutung, die ich dem Werk beimesse, wäre jede Lobeserhebung Blasphemie. Aber ich kann der Versuchung nicht widerstehen einiges herauszugreifen was mich aufs stärkste berührt hat. Da ist zuvor die Theorie der nouveauté und die Einsicht in die ungeheure Tragweite dieser Kategorie, die Sie mit großem Recht der Allegorie parallelisieren (über die Relation des XVII. und XIX. Jahrhunderts, die in Wahrheit die Beziehung von Barockbuch und Passagen gründet, wird genau zu reden sein). Dann die Stelle über Fetischismus, die mir wieder zum Bewußtsein brachte wie eng unsere Gedanken trotz der zweijährigen Trennung kommunizieren. Denn ich habe vor etwa 3 Monaten in einem großen Brief an Horkheimer und jüngst auch im Gespräch mit Pollock, entgegen Fromm und besonders Reich, die Auffassung vertreten, daß die wahre »Vermittlung« von Gesellschaft und Psychologie nicht in der Familie sondern im Warencharakter und dem Fetisch gelegen, daß der Fetischismus das eigentliche Korrelat der Verdinglichung sei. Sie sind übrigens hier, vielleicht ohne es zu wissen, in der tiefsten Übereinstimmung mit Freud; über Nägel und Haare gibt es dort bestimmt etwas. Sie sollten unbedingt alles lesen was von Freud und dem sehr bedeutenden Ferenczi über den Analcharakter und das Analproblem existiert. – Eine ähnliche Koinzidenz fand ich in der mir ganz neuen Theorie der Verwandlung der Stadt in Land: sie war nämlich die Hauptthese meiner unvollendeten Arbeit über Maupassant, die wieder Sie nicht kennen (wenn ich das Material finde, werde ich es den Passagen in extenso zur Verfügung stellen, denen es gebührt). Es war dort von der Stadt als Jagdgrund die Rede, überhaupt spielte der Begriff des Jägers eine große Rolle (etwa zur Theorie der Uniform: alle Jäger sehen gleich aus). Übrigens gibt es bei M. eine Novelle zwar nicht über den Sonntagsjäger aber den nah verwandten Sonntagsreiter der im Bois wohl auch ein »dialektisches Bild« abgibt. Ich möchte Sie überhaupt nochmals mit allem Nachdruck auf Maupassant hinweisen. Die unerhörte Erzählung La nuit, un cauchemare bietet durchaus das dialektische Seitenstück zu Poes Mann der Menge und hungert nach Ihrer Interpretation.
Lassen Sie mich noch den Gedanken wagen, daß das Ende des 19. Jahrhunderts die Erfindung des Flugzeugs ist. Vielleicht kann ich Ihnen dazu bald etwas zeigen. – Daß die Abschaffung der Divergenz von Stadt und Land von Marx und Engels gefordert ist, dürfte Ihnen geläufig sein.
Zum Schluß für heute – Schluß eines Präludiums, keiner Fuge – eine ältere Notiz: »Das Jüngstvergangene stellt allemal sich dar als sei es durch Katastrophen vernichtet worden«.

522a. ADORNO AN MAX HORKHEIMER. OXFORD, 8. 6. 1935
Es ist sehr schade, daß Ihr Freund [Friedrich Pollock] nicht mehr nach London kam, wie wir beide es gehofft hatten. Wir hätten so viel zu besprechen noch gehabt. Und auch der Gegenstand, um dessentwillen ich Ihnen heute schreibe, wäre in dies Gespräch gefallen, so wie er bereits ins letzte fiel.
Es handelt sich um Walter Benjamin. Pollock sagte mir, dieser habe ihm in Paris den Plan der Arbeit *Paris capitale du XIXième siècle*, zwischen mir und Benjamin seit 10 Jahren als »Passagenarbeit« im Zentrum unserer Diskussion, vorgetragen. Ich habe Pollock gesagt, daß ich diese Arbeit für das eigentliche chef d'œuvre Benjamins, eine Sache von der denkbar größten theoretischen Tragweite und – wenn uns solch ein Wort ansteht – für eine geniale Konzeption halte. Ich habe aber zugleich meiner Ansicht Ausdruck gegeben, daß dies Buch, ähnlich etwa wie der Kierkegaard, zu sehr mit Metaphysik belastet sei, um nach meiner aufrichtigen Überzeugung dem Arbeitsplan des Instituts sich einzufügen. Da ich nun natürlich einsehe, daß das Institut, wenn es Benjamin wesentlich erhält, von diesem auch eine wirklich im Institutssinne verwertbare Gegenleistung erwarten muß, so hatte ich vorgeschlagen, daß Benjamin eben jetzt die längst vereinbarten Dinge (also Fuchs und Neue Zeit) schreibt und die Passagen sozusagen als Privatsache daneben.
Diesen Vorschlag habe ich zu revidieren. Benjamin hat mir ein Exposé der Passagenarbeit geschickt. Ich bin nach eingehendem Studium dieses Exposés zu der Überzeugung gekommen, daß diese Arbeit nichts enthalten wird, was sich nicht vom Standpunkt des dialektischen Materialismus aus wird verantworten lassen. Den Charakter der metaphysischen Improvisation, der ihr ehedem zukam, hat sie ganz verloren. Ich will nicht einmal sagen, daß das endlich ein Positivum sei (das führte auf die ausstehende Diskussion zwischen Ihnen und mir –): auf jeden Fall ist es ein Positivum für die Verwertbarkeit der Arbeit im Arbeitsplan des Instituts, dem sie sich einfügt. Und die Neuheit der Fragestellung und ihre scharfe Unterschiedenheit von den im Wissenschaftsbetrieb üblichen bedeutet, eben im Angesicht der zentralen Übereinstimmung, keinen Nachteil, sondern einen Vorzug. Es handelt sich um einen Versuch der Erschließung des neunzehnten Jahrhunderts als »Stil« durch die Kategorie der Ware als dialektisches Bild.
Diese Konzeption hat Ihnen so viel zu danken wie sie mir nahesteht (und wie ich selber seit vielen Jahren ihr verpflichtet bin). In jenem denkwürdigen Gespräch im Hotel Carlton [in Frankfurt], das Sie, Benjamin und ich, mit Asja Lacis und Gretel, vor Jahren über dialektische Bilder führten, waren Sie es, der diesen Charakter eines historischen Bildes zentral für die Ware in Anspruch nahm und seit diesem Gespräch datiert eine entscheidende Umorganisation der hier zuständigen Gedanken von Benjamin und

mir. Das Kierkegaardbuch enthält sie rudimentär, der Passagenentwurf voll explizit. Er ist aber auch in anderer Hinsicht von höchster Wichtigkeit, gerade im Zusammenhang mit Ihrer Thematik. Sie erinnern sich vielleicht, daß ich Ihnen vor ein paar Monaten in einem Brief schrieb, ich halte für die entscheidende Vermittlungskategorie zwischen Gesellschaft und Psychologie nicht die Familie sondern den Warencharakter. Ich habe das neulich auch Pollock gegenüber vertreten. Ohne zu wissen, daß Benjamin sich in der gleichen Richtung bewegt, ist der Entwurf mir eine große Bestätigung. Der Fetischcharakter der Ware wird als Schlüssel für das Bewußtsein und vor allem das Unbewußtsein des Bürgertums des 19. Jahrhunderts genommen. Sowohl ein Kapitel über die Weltausstellungen wie insbesondere ein großartiges über Baudelaire enthalten darüber Entscheidendes. Mit diesen Hinweisen will ich es heute genug sein lassen.
Es ist nun nicht so, als ob ich in allen Dingen mit dem Exposé übereinstimmte. Keineswegs. Von gewissen sehr schwierigen erkenntnistheoretischen Fragen abgesehen – es kommt darin ein Begriff des Kollektivbewußtseins vor, den ich zumindest in der im Exposé erscheinenden hypostasierten (an Jung anklingenden – obwohl der sicher nicht gemeint ist) Fassung und ohne schärfste Artikulation des Klassencharakters nicht akzeptieren könnte. Es will mir weiter auch scheinen, als sei die Gleichsetzung von 19. Jahrhundert und Warencharakter (ähnlich wie auch im Kierkegaard) noch zu abstrakt. Waren hat es ja schließlich schon vorher gegeben. Es handelt sich eben spezifisch um die Fabrikware. Technologisch sieht das Benjamin sehr wohl – es scheint mir aber unbedingt erforderlich, den ökonomischen Charakter der spezifisch industriellen Warenform zu bestimmen, wenn wirklich der Überbau soll transparent gemacht werden. Auch scheinen mir nicht alle materialen Behauptungen ohne weiteres zu stimmen (z.B. wenn das Gußeisen als das erste künstliche Baumaterial in der Geschichte bezeichnet wird und ähnliches). Aber einmal ist der Wurf so groß, daß ich wirklich einige Liberalität für angezeigt erachte – gar wenn ich denke, wieviel an Liberalität wir seinerzeit Herrn von Borkenau konzediert haben (der jetzt wahrscheinlich als Professor für Anthropologie nach Südafrika geht – ich muß Ihnen nicht sagen, was das bedeutet!!). Dann aber: ich glaube, daß gerade wenn wir, Sie und ich, die bezeichneten Punkte und noch andere kritisch urgieren, ohne dabei die Konzeption anzutasten, damit gleichzeitig dem Institut geholfen wird, das sich dann mit der Arbeit identifizieren kann, und Benjamin, dessen Arbeit dann eben richtiger wird.
Nun liegt der Fall so, daß Benjamin, wenn er die Arbeit wirklich schreibt, unmöglich gleichzeitig andere Dinge tun kann. Sie fordert schon einen ganzen Mann. Müßte er wirklich jetzt Fuchs und Neue Zeit schreiben, um leben zu können, so würde das eine Vertagung der Passagen auf unabsehbar lange Zeit bedeuten – und wer weiß, ob er sie dann überhaupt je zustande

brächte. Aber ich halte die Arbeit für einen so wirklich ganz außerordentlichen Beitrag zur Theorie, daß ich glaube, wir könnten es nicht verantworten, wenn wir nicht alles versuchen wollten, wenn einmal uns wirklich eine Produktivkraft von dieser Gewalt begegnet – die schließlich auch wir, durch unsere Produktionsverhältnisse, nicht fesseln sollten.
Wenn irgend Sie auf mein philosophisches Urteil noch etwas geben (und aufrichtig – daran vermag ich nicht zu zweifeln, wenn ich sehe, wie gründlich wir nach wie vor in unseren Intentionen übereinstimmen – so jüngst beim Anthropologieaufsatz [s. Horkheimer, Bemerkungen zur philosophischen Anthropologie, in: Zeitschrift für Sozialforschung 4 (1935), 1-25 (Heft 1)]) dann machen Sie es möglich, daß die Passagenarbeit geschrieben wird, die nicht bloß objektiv sondern auch ad majorem Instituti gloriam wichtiger ist als Fuchs und die Neue Zeit. Ob man einzelne Materialkapitel in der Zeitschrift druckt oder (was mir adäquater erschiene) das ganze in der Schriftenreihe, können natürlich nur Sie entscheiden. Aber ich bitte Sie sehr herzlich und wahrhaft im Institutsinteresse so gut wie in Benjamins: ermöglichen Sie ihm das Leben bis zum Abschluß der Arbeit, ohne daß er gleichzeitig Verpflichtungen übernehmen muß, die die Arbeit hemmten.

58a. HORKHEIMER AN ADORNO. NEW YORK, 6. 7. 1935
Ihr Vorschlag vom 8. Juni, Benjamin an seinem Buch arbeiten zu lassen, ist gewiß durch die Qualität dieser Arbeit begründet. Den Aufsatz über die neue Zeit mag B. ruhig zurückstellen. Aber den Artikel über Fuchs benötigen wir dringend. Ich habe ihn darum schon vor mehreren Jahren gebeten und die Antwort erhalten, daß die Arbeit daran ihm besondere Freude machen würde. Es ist mir schwer vorstellbar, daß B. diesen Artikel hätte nicht schon längst schreiben können ohne das Buch ernsthaft zu gefährden, ja ich empfinde das fortwährende Hinausschieben dieses Auftrages in Anbetracht der Haltung des Instituts gegenüber B. als eine unverdiente Gleichgültigkeit uns gegenüber. Abgesehen davon, daß wir fortwährend versuchen B. selbst zu helfen so gut es geht, habe ich seit meinem Aufenthalt in New York schon unzählige Gänge für ihn gemacht, um eine Position für ihn in Amerika oder wenigstens ein fellowship zu finden. Ich tue was in meinen Kräften steht, damit diese außerordentliche geistige Kraft endlich würdigere Entwicklungsbedingungen findet als sie zur Zeit besteh[en]; aber von B. selbst ist es recht wenig verständnisvoll, daß er uns in die Situation bringt, unser Versprechen gegenüber Fuchs nicht halten zu können.

63/64 ADORNO AN BENJAMIN. HORNBERG, 2.-4. und 5. 8. 1935 (s. Bd. 5, 1127-1136)
[Der als Nr. 64 abgedruckte Brief ist ein – gesondert auf den 5. 8. 1935 datiertes – Postskriptum zum Brief Nr. 63.]

66a. BENJAMIN AN COHN. PARIS, 24. 8. 1935

Ich kann mir nicht denken, daß [Hanns] Eisler Ruhe gibt, ehe er etwas Nachhaltiges für Ernst [Bloch] durchgesetzt hat. Zunächst wird er ihn für zwei Monate nach M[oskau] einladen.

So glänzende Aussichten eröffnen die »Passagen« durchaus nicht. Ganz davon zu schweigen, daß ich die Arbeit an ihnen demnächst unweigerlich zugunsten der am »Fuchs« werde unterbrechen müssen. (Damit wird die Bibliothèque Nationale für mich entbehrlich und Barcelona doppelt einladend.) Auf der andern Seite habe ich sie, was die Dokumentation angeht, in den letzten drei Monaten allerdings außerordentlich gefördert. Und weiter ging zunächst meine Absicht nicht; die konstruktive Arbeit kann aus manchen Gründen nicht spät genug, auch braucht sie nicht in Paris in Angriff genommen zu werden. Dank übrigens für den Hinweis auf den L'Hermite de la Chaussée d'Antin. Es ist ein klassisches Buch, das ich ganz gut kenne.

72a. BENJAMIN AN COHN. PARIS, 18. 9. 1935

Ausführlicher könnte er [scil. mein Bericht] ohnehin nur nach Seite meiner Arbeit ausfallen, besser gesagt meiner Arbeiten. Denn da das Institut durchaus nicht Miene zu machen scheint, meine große pariser Arbeit zu seiner eignen Sache zu machen, habe ich mich, um ihm gegenüber mich präsent zu erweisen, nun wirklich der Arbeit über Eduard Fuchs zuwenden müssen. Je näher ich mich mit dem Werke befasse – und ich sehe hier von den »sittengeschichtlichen« Sachen ganz ab – desto trostloser ist der Eindruck. Interessant ist für unsere Betrachtungsweise beinahe allein, wie sich hier im wissenschaftlichen Habitus eines Champions aus der Frühzeit der deutschen Sozialdemokratie das gesamte spätere débacle der Partei schon erkennen läßt. Allerdings muß ich diese Erkenntnis im großen und ganzen für mich behalten um mich des Falles vielmehr als ein Advokat anzunehmen, der seine Kunst an einem fast rettungslos verlornen Klienten zu erweisen hat.

74a. BENJAMIN AN COHN. PARIS, 21. 10. 1935

Über meine äußere Situation magst Du Dir Vermutungen bilden, deren ungünstigste zur Zeit nicht fehl gehen. Über meine innere, die ihr durchaus nicht entspricht, für heute nur soviel, daß sie durch eine Arbeit bestimmt wird, vor deren Abschluß ich eben jetzt stehe.

Es ist die erste Kunsttheorie des Materialismus, die diesen Namen verdient – begründet, wie das in der Ordnung ist, aus den Verhältnissen unserer unmittelbaren Gegenwart und vor allem auf einer von Grund auf erstmaligen geschichtlichen Erhellung des Films. Die Arbeit ist als Apparatur meines großen Buches über das neunzehnte Jahrhundert entstanden, wird aber unabhängig von ihm ihre, wie ich glaube, historische Stelle haben.

Das Manuscript wird in Kürze nach Moskau gehen und ich bin recht gespannt auf die ihm dort zufallende Aufnahme. Es heißt »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«.

89a. ADORNO AN BENJAMIN. BERLIN, 6. 9. 1936

Nicht konform [...] gehe ich mit der Tendenz [scil. in Benjamins Aufsatz *Der Erzähler*, s. Bd. 2, 438-465], die Geste der Unmittelbarkeit (wenn ich, im Augenblick ohne Ihren Text, an meinem unverantwortlichen Terminus festhalten darf) nicht sowohl auf die Unmittelbarkeit im Hegelschen, im geschichtsphilosophischen Sinne, als auf die Geste im somatischen zu reduzieren. Und diese Differenz hat mich ins Zentrum unserer Diskussion geführt wie selten etwas. Denn alle die Punkte, in denen ich, bei der prinzipiellsten und konkretesten Übereinstimmung sonst, von Ihnen differiere, ließen sich zusammenstellen unter dem Titel eines anthropologischen Materialismus, dem ich die Gefolgschaft nicht leisten kann. Es ist, als sei für Sie das Maß der Konkretion der Leib des Menschen. Der ist aber eine »Invariante« von der Art, daß ich glaube, daß sie das entscheidend Konkrete (das dialektische eben und nicht das archaische Bild) verstellt. Daher ist mir beim Gebrauch von Worten wie Geste und ähnlichen bei Ihnen (ohne daß ich das Wort selber vermeiden möchte: es kommt allein auf seinen konstitutiven Akzent an) stets unbehaglich; und irre ich mich nicht, so ist die Überspannung der Dialektik im Sinne einer zu prompten Hinnahme der Verdinglichung, soweit sie ein behavioristischer »Test« für den Leib ist (also was ich gegen die Reproduktionsarbeit hatte) nur das Reversbild einer undialektischen Ontologie des Leibes, wie sie in dieser Arbeit nun hervortritt. Ich glaube, daß unsere Diskussion dann fruchtbar (immer im Hinblick auf die Ultima philosophia, die Passagen) wird, in dem es mir gelingt, diese beiden kritischen Motive in ihrer Einheit Ihnen einsichtig zu machen. Und nichts erhoffe ich mir mehr von unserem Zusammensein.

[...]

Ich bin mir bewußt, daß die Behauptung der Einheit jener beiden Motive hier im Brief noch ganz thesenhaft und insuffizient steht. Die Identität ist vielleicht am ehesten greifbar am Verhältnis zur ästhetischen Autonomie. Wie diese mir in der Reproduktionsarbeit (darin undialektisch) übersprungen scheint, so ist ihr Ausschluß im *Erzähler* mir zu »gestisch«. Johann Peter Hebel und das Kunstwerk als Zerstreuung: dieses wird konzipiert, weil jener invariant positiv angesetzt ist nach dem Maß des Leibes. Aber die Autonomie an der Verdinglichung wäre doch so gut zu dialektisieren wie die behavioristischen Züge an ihr!

89b. ADORNO AN HORKHEIMER. OXFORD, 12. 10. 1936

Noch ein paar Worte zur Institutssituation. Benjamin beginnt langsam wieder in die Höhe zu kommen: wirklich ein vom Schiffbruch Geretteter.

Ich kann Ihnen nicht sagen, wie dankbar ich Ihnen bin, daß Sie sich seiner so energisch angenommen haben. Unsere Begegnung war sachlich, für unser beider Arbeit, von der denkbar größten Fruchtbarkeit und Wichtigkeit (soweit in der wahrhaft bis zum Grunde verzweifelten Welt, in der wir nun leben, überhaupt solche Wichtigkeit von Individuen noch beansprucht werden kann). Er wird sich auch in den technischen und organisatorischen Dingen besser verwenden lassen, als es bis jetzt den Anschein hat, sobald einmal die furchtbare Last von Angst gelöst ist, die auf diesem Menschen Jahre und Jahre lag. Ich habe ihm vor allem geraten, mit der Pariser Zweigstelle engeren Kontakt aufzunehmen, öfters dort zu erscheinen und zu arbeiten, sich etwa Arons personelle Vorschläge anzusehen – kurz in den täglichen Dingen des Instituts aktiver mitzuwirken. Ich hoffe, daß mein Rat in Ihrem Sinne ist: er wird ja sowohl dem Institut zugute kommen, dessen Pariser Stelle einer geistigen Kraft nach meinem Eindruck recht sehr bedarf, wie Benjamin, der auf diese Weise aus seiner Isoliertheit gelöst werden kann (er kannte z. B. keinen der Surrealisten).

90a. HORKHEIMER AN ADORNO. NEW YORK, 22. 10. 1936

Die aktivere Mitarbeit Benjamins im Pariser Büro ist mir durchaus willkommen. Ich habe jedoch zwei Bedenken. Erstens glaube ich, daß er als geistige Kraft doch nur dann wirksam werden kann, wenn man ihm bestimmte Kompetenzen erteilt, die erst besprochen sein müssen. Ich weiß jedoch nicht, ob es gut ist, die damit zusammenhängenden Fragen im einzelnen anzuschneiden, bevor wir in persönlicher Aussprache mit Ihnen die künftige Organisation der europäischen Arbeit erörtert und neu festgelegt haben. Zweitens haben Sie offenbar Aron von seiner günstigsten Seite kennengelernt. [...] Jedenfalls bedürfte eine aktivere Mitwirkung Benjamins an den täglichen Institutsarbeiten meiner Ansicht nach einer recht diplomatischen Einführung. Daran, daß Aron recht empfindlich ist, besteht jedenfalls kein Zweifel. Dies alles soll aber nicht heißen, daß ich mit Ihnen über die Aufgabe, Benjamin noch enger als bisher mit der Institutsarbeit zu verbinden, nicht übereinstimmte.

90b. ADORNO AN HORKHEIMER. OXFORD, 30. 10. 1936

Benjamin: ich bin ganz Ihrer Ansicht, seine aktivere Eingliederung wird sich erst durchführen lassen, wenn wir zusammen sind; ich wollte Ihnen nur meinen generellen Eindruck wiedergeben und der ist, daß er immer noch in einer gewissen Isoliertheit existiert, die wir versuchen müssen zu lockern und zwar gerade im Interesse seiner eigenen Produktivkraft. Wie dächten Sie darüber, wenn man ihm jetzt schon – da es mir zeitlich ja noch schwer möglich ist – die Reorganisation wenigstens des philosophischen Besprechungsteils [der »Zeitschrift für Sozialforschung«] übertragen und ihn auch selber gleichzeitig stärker zu den Besprechungen heranziehen würde?

Aron: natürlich war mein Eindruck nur oberflächlich, aber eben positiv. Ich halte es für durchaus möglich, daß auch er Seiten wie Etiemble hat. Mit Benjamin schien er mir ganz gut zu stehen und ich hatte nicht den Eindruck, daß er von diesem nur schwer sich lenken ließe. Auch dies wird sich erst an Ort und Stelle gemeinsam entscheiden lassen.

91a. ADORNO AN HORKHEIMER. PARIS, 15. 12. 1936
Lassen Sie mich vorab Ihnen danken, daß Sie mir abermals die Woche in Paris möglich gemacht haben. Ich kann kaum übertreiben, welche Bedeutung diese Tage für mich und meine Arbeit haben. Solange wir räumlich distanziert sind, umschließen sie in der Tat die einzige Möglichkeit der Kommunikation meiner Gedanken, wie sie in Korrespondenz doch stets bloß sehr unvollkommen möglich ist, und bieten damit einen gewissen Schutz gegen jene Isolierung, über deren Gefahr wir sprachen – eine Gefahr übrigens, die mir selten so deutlich zum Bewußtsein kam wie im Falle Sohn-Rethel. Ich glaube, daß die gemeinsame Woche für Benjamin nicht minder ergiebig war als für mich. [...]
Benjamin: ich habe die Anregung gegeben, daß er, nach dem Fuchs, etwas gegen Jung schreibt. Auch das scheint mir ein sehr wichtiger Schnittpunkt: wir brauchen eine Kritik der falschen Psychoanalyse und er muß sich mit Jung und der Lehre vom kollektiven Unbewußten kritisch unbedingt auseinandersetzen, um sein Passagenbuch vor Anfechtungen von jener Seite zu sichern. Vielleicht geben Sie ihm deshalb Nachricht.

93a. BENJAMIN AN HORKHEIMER. PARIS, 28. 2. 1937
Ich denke, daß Sie oder Herr Pollock demnächst nach Europa kommen werden. Es läge mir sehr daran, den Gegenstand meiner nächstfolgenden größeren Arbeit in mündlicher Beratung festlegen zu können. Mehrere Wege scheinen mir offen zu stehen, von denen ich hoffe, daß sie mich sämtlich an mein Buch heranführen. Gälte es, gleich in das Material einzutreten, so dürfte ich an die Ausführung eines der Kapitel, deren Exposé Sie besitzen, denken. Es ist aber nicht weniger zu erwägen, ob ich nicht einen Gegenstand wähle, der zu weiterer Klarstellung der Methodenfrage führt. In diesem Zusammenhang sprach mir Wiesengrund von einer Kritik der »archaischen Bilder« von Jung, sowie von der fälligen Auseinandersetzung mit dessen »arischer Psychologie« überhaupt. Trotzdem ich Jungs Schriften bisher nur wenig kenne, hat der Plan für mich viel Erwägenswertes. Ich glaube, daß es mein Buch sehr fördern könnte, die Funktion der psychoanalytischen Theorien zur kollektiven Psychologie in ihrer Verwertung durch den Faschismus einerseits, durch den historischen Materialismus andererseits zu konfrontieren.

93b. ADORNO AN HORKHEIMER. OXFORD, 2. 3. 1937
Benjamin schreibt, daß er meinen alten Vorschlag, eine prinzipielle Sache über Jung zu schreiben, in seinem Brief an Sie aufgenommen habe. Ich möchte das unterstützen. Vor allem auch, weil ich mir von einem solchen kritischen Aufsatz eine sehr wichtige prinzipielle Klärung zu Benjamins Passagenbuch versprechen könnte.

94a. ADORNO AN HORKHEIMER. PARIS, 23. 3. 1937
Dieser [scil. Benjamin] ist froh des Fuchs ledig zu sein, schreibt jetzt ein Sammelreferat [s. Bd. 3, 511-517] und hat, wie ich Ihnen schon aus Oxford schrieb, meinen Vorschlag einer Auseinandersetzung mit Jung aufgegriffen. Ich habe diese Anregung dahin ergänzt, daß er in diese Arbeit Klages mit einbezieht und könnte mir denken, daß ein solcher Aufsatz (als Titel dächte ich: Das archaische Bild) sowohl für die Zeitschrift wie auch für Benjamins großes Buch, als methodologische Klärung, sehr wichtig werden könnte. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie ihm bald deshalb Bescheid gäben.

97a. HORKHEIMER AN ADORNO. NEW YORK, 6. 4. 1937
Anläßlich meiner Bedenken gegen die Arbeit über Jung gibt Benjamin einige andere Themen an, die er jetzt bearbeiten könnte: erstens die Konfrontation der bürgerlichen und der materialistischen Geschichtsdarstellung, zweitens die Bedeutung der Psychoanalyse für das Subjekt der materialistischen Geschichtsschreibung. Er meint, beide Themen beträfen auch die methodische Grundlegung seines Buchs [scil. des Passagenwerks]. Drittens hält er es für möglich, das Kapitel über Baudelaire zuerst zu schreiben und bei uns zu veröffentlichen. Dieser letzte Vorschlag gefällt mir nicht bloß deshalb am besten, weil er auch zwischen uns schon positiv in Erwägung gezogen wurde, sondern weil das erste Thema dem Fuchs-Aufsatz zu ähnlich ist und das zweite eigentlich nur auf Grund gemeinsamer Besprechungen in der Zeitschrift behandelt werden kann.

98a. ADORNO AN HORKHEIMER. LONDON, 23. 4. 1937
Ich halte Benjamin für eine der wichtigsten Kräfte, die wir haben – nach den sehr deprimierenden Erfahrungen beim Versuch, neue zu gewinnen, für eine der ganz wenigen; und bei richtigem Einsatz wird man ungeheuer viel von ihm zu erwarten haben. Ich halte es daher auch im sachlichen Interesse für sehr vertretbar, wenn sich das auch in der äußeren Position ausdrücken wird. Zumal ich glaube, daß seine materielle Bewegungsfreiheit und die Qualität dessen, was er leistet, in einer direkten Relation stehen. Vielleicht können wir auch diesen Komplex in New York eingehender durchsprechen.
Ihre Einwände zu dem Vorschlag, Benjamin über Jung und Klages gemein-

sam unter dem Namen »das archaische Bild« schreiben zu lassen, kenne ich noch nicht und kann mich so schwer dazu äußern. Trotzdem möchte ich diese Idee nicht leicht fallen lassen. Das, was die Passagenarbeit am dringendsten braucht, ist die wirkliche Klarstellung des Begriffs des dialektischen Bildes und die kann meines Erachtens in einer überaus fruchtbaren Weise in der Auseinandersetzung mit dem reaktionären Bild-Begriff bezw. dem falschen Begriff des kollektiven Unbewußten hergestellt werden. Das würde auch nach meiner Überzeugung dem Baudelairekapitel sehr zugute kommen, mit dem die Passagen zu beginnen sonst auch mir sehr ratsam schiene; auch ich meine, man sollte es dann vorweg publizieren. Da aber der Komplex Klages–Jung zugleich ein sehr wesentliches Interesse von uns einschließt, so würde ich die Gelegenheit, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen und den Passagen diese Rückendeckung zu verschaffen, nur sehr ungern vorbei gehen lassen. Bitte seien Sie doch so lieb und denken Sie nochmals darüber nach und lassen Sie mich evt. auch Ihre Einwände wissen. Benjamin wird sich gewiß nach uns richten; ich halte aber im Interesse der Sache den von mir angeregten modus procedendi, gewissermaßen pädagogisch, für den gerateneren. Das Thema bürgerliche und materialistische Geschichtsbetrachtung und der Psychoanalyseaufsatz scheint mir, wie Ihnen, ungeeignet, beides auch zu »totalitär«.

101a. BENJAMIN AN ADORNO. PARIS, 9. 5. 1937
Schreiben Sie mir doch ein Wort von Berlioz. Er kommt in »Offenbach« [von Siegfried Kracauer] vor; ich wollte schon längst wissen, wer das eigentlich ist.

101b. ADORNO AN HORKHEIMER. OXFORD, 12. 5. 1937
Wegen der Frage, ob Benjamin erst den Baudelaire oder das archaische Bild in Angriff nehmen soll, werde ich mich mit ihm in Verbindung setzen. Bitte halten Sie mich nicht für dickköpfig; es ist nicht so, daß ich in meine Idee vernarrt wäre und sie deshalb um jeden Preis »pushen« möchte; ich glaube nur aus »pädagogischen« Erwägungen, daß es für die Passagenarbeit, von der ich ja, wie Sie wissen, das äußerste erwarte und von der das Baudelairekapitel einen integralen Teil ausmacht, sehr gut sein wird, wenn gewisse methodische Grundfragen, nämlich die um den Begriff des dialektischen Bildes gruppierten, wirklich geklärt sind, ehe man das Risiko läuft, die Arbeit selber in Angriff zu nehmen. Ich werde Benjamin bitten, mich genauer Ihre Einwände wissen zu lassen, und nachdem ich seine Meinung weiß, Ihnen nochmals schreiben oder, wenn so lange Zeit ist, in New York mit Ihnen reden.

1022. ADORNO AN BENJAMIN. OXFORD, 13. 5. 1937

Ihre Frage nach Berlioz zu beantworten fällt mir ungemein schwer. Ich bin mir über die Figur keineswegs im klaren. Sie ist merkwürdig genug. Ein Musiker, der technisch etwas ganz Entscheidendes gebracht hat: die Entdeckung der musikalischen Farbe als Eigenwert. Vor ihm waren Klangfarben nur mehr oder minder Registrierungen der Konstruktion: bei ihm treten sie ins Zentrum. Er hat die Instrumente als Valeurs, äquivalent den malerischen, entdeckt; er hat den Typ jenes Orchesters geschaffen, auf dem Wagner, Liszt und Strauss unmittelbar basieren; er hat Instrumentation als Disziplin inauguriert. Das alles aber bei einem eigentümlichen Unvermögen im eigentlich Kompositorischen, das stets die Grenze des Dilettanten streift und oft überschreitet. Musikalisch mit den schlechtesten Manieren von der Welt: aller Lärm und falsche Glanz der Wagnerei gehen schon auf sein Konto und es enthält außerdem noch einen Fonds an Trivialität, der erstaunlich und der ganzen Schule bis Strauss erhalten geblieben ist. Für die musikalische Form hat er das Prinzip des Imprévu eingeführt: der Überraschung, des Neuen als nouveauté im Sinne der Passagen, stets willig, ihm die Logik der Konstruktion zu opfern (der Terminus ist von ihm). All seine Musik spielt ständig zwischen den Polen des Banalen und des Überraschenden: er hat als erster den Begriff der Sensation der Kunst zugeführt, wahrscheinlich früher als die Literatur (die Symphonie phantastique ist, irre ich mich nicht, vor oder kurz nach Beethovens Tod erschienen). Er ist der einzige Repräsentant des »Exzentrischen« in der Musik; es gibt Beziehungen zu Poe (nicht zu Baudelaire; er hat gar nichts vom Parnaß). Das Seltsame, daß trotz der Banalität, trotz der Nähe zum Kurorchester, trotz der Sprünge, die seine Musik klingen lassen als sei sie schon im Augenblick der Produktion zerfallen gewesen, jeder Takt von ihm als sein Eigentum zu erkennen wäre. Manches, wie der langsame Satz der Phantastique, ist sehr merkwürdig und schön. Die späten Werke kenne ich nicht; wahrscheinlich sind sie aber ein genaues Studium wert. Er hat übrigens eine sehr lesenswerte Autobiographie geschrieben. Historisch hat er Epoche gemacht wie kaum einer, in gewissem Sinn mehr als Wagner; und doch ist kaum ein integrales Werk geblieben. Vielleicht regen Sie diese ganz unverantwortlichen Notizen ein wenig an, sich mit ihm einzulassen.

125a. ADORNO AN BENJAMIN. NEW YORK, 1. 2. 1939

Darf ich dem zwei kleine Hinweise hinzufügen. Den einen verdanke ich [Meyer] Schapiro. Es handelt sich um Villiers de l'Isle Adam, einen tollen Repräsentanten des 19. Jahrhunderts, von dem übrigens der Peladan herkommt. Ich möchte wetten, daß Sie da Beute [scil. für das Passagenwerk] machen werden.

Das andere Moment ist viel näherliegend und viel entlegener. Haben Sie sich um Auguste Comte, vor allem dessen Spätzeit mit der Menschheitsre-

ligion gekümmert? Ich las ein amerikanisches Buch (von Hawkins) über die Geschichte des (scil. Comteschen) Positivismus in Amerika von 1853-61, das zu dem Merkwürdigsten gehört was mir seit langem vor Augen kam. Poe war offenbar von Comte beeinflußt und der szientifische Anspruch an die Richtung stammt möglicherweise dorther. Wie ist die Relation Comtes zum Saintsimonismus und die Baudelaires zu beiden? Comte hat unter anderem seiner Menschheitsreligion den »Fetischismus« inkorporieren wollen. Wenn es Sie interessiert, lasse ich Ihnen Hawkins' Buch schicken [i.e. Richmond Laurin Hawkins, Positivism in the United States 1853-1861, Cambridge, Mass. 1938; s. auch Adornos Rezension in Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 20. 1: Vermischte Schriften I, Frankfurt a.M. 1986, 242f., sowie die briefliche Äußerung Benjamins zu dem Komplex, Bd. 1, 1117]. Es enthält vor allem den Briefwechsel Comtes mit seinem amerikanischen Apostel Edger, der sich, mit politisch eindeutig-reaktionären Akzenten, zur autoritär-positivistischen Menschheitsreligion Comtes vom Fourierismus bekehrte. Das Ganze als hätten wir es ausgedacht!

146a. BENJAMIN AN ALFRED COHN. LOURDES, 20. 7. 1940
Je ne te ferai pas le récit de mon départ. Il te suffira d'apprendre qu'il s'est effectué dans de telles conditions que je n'ai pu emporter pas un seul de mes manuscrits. Ayant pour ainsi dire tout prévu, je me trouvais impuissant à parer à quoi que ce soit. Si je conserve un espoir, bien modeste, c'est de récupérer, un jour, les manuscrits qui font le fond de [mon] grand travail sur le XIX siècle et qui se trouvent séparés des autres. Tu comprendras qu'une sorte d'amortissement s'est produit en moi. Je me sens une quiétude glaciale. Le plus clair de mon temps est consacré aux problèmes d'échecs puisque, jusqu'à présent, je n'ai même pas trouvé de partenaire honorable. A part cela je relis le Rouge et le Noir.

2. Pariser Paralipomena zum Passagenwerk

Während ein bedeutender Teil der in der Bibliothèque Nationale wiedergefundenen Papiere Benjamins (s. 525f.) seinem *Baudelaire* gewidmet ist (s. 735-770), zählen nur verhältnismäßig wenige zum Passagenwerk im engeren Sinn. Es sind dies einmal die bereits erwähnten und zitierten Briefe Adornos an Benjamin (s. 852) und sodann insgesamt 17 handschriftliche Blätter mit Literaturangaben. Über die letzteren, die sie freilich mit den Literaturlisten zum *Baudelaire* (s. 736) gemeinsam behandeln, haben Michel Espagne und Michael Werner berichtet: »Les notes bibliographiques de Benjamin, qui datent de 1928, de 1935 et de 1938-39 et qui ont donc trait à la fois au projet général des *Passages* et au livre sur Baudelaire dans ses différents stades, nous révèlent que non seulement Benjamin a consulté un nombre nettement supérieur d'ouvrages et d'articles (la récolte des ›Auf-

zeichnungen und Materialien‹ n'étant donc que le résultat d'une sélection restrictive), mais aussi et surtout qu'il restait en 1940 un nombre considérable de titres non encore consultés. Autrement dit, Benjamin était loin d'avoir terminé le programme de lecture arrêté en 1935 et en 1938, le travail documentaire restant considérablement en deçá de ce qui avait été prévu: sur plus de 600 titres répertoriés par Benjamin au fil des années, un tiers seulement ont été consultés, et parmi ceux-ci, seule une infime minorité (une cinquantaine de titres) a laissé à son tour des traces dans les ›Aufzeichnungen und Materialien‹.«*

* Michel Espagne/Michael Werner, Les manuscrits parisiens de Walter Benjamin et le Passagen-Werk, in: Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 juin 1983, éd. Heinz Wismann, Paris 1986, 852. – Vorausgegangen waren zwei Arbeiten, die Espagne und Werner im Sommer 1983 auf dem Benjamin-Kolloquium selber vorgelegt hatten (s. M. Espagne, Les manuscrits de Paris et le »Passagenwerk«: la triade de W. Benjamin und M. Werner, Dans l'atelier de Walter Benjamin: Les manuscrits parisiens et le »Passagenwerk«; Hektographien) und in denen sie mit philologisch kaum fundierten, jedoch polemisch um so wirkungsvolleren Folgerungen aus ihrem Studium der Pariser Benjamin-Manuskripte aufwarteten. Ohne es so direkt auszusprechen, suchten beide Autoren zu suggerieren, die in Paris vorhandenen Regestenverzeichnisse zum *Baudelaire*-Buch (s. 736-739) enthielten eine neue Anordnung des Passagenwerks, durch welche die Edition desselben überholt sei. In einer Diskussion auf dem Kolloquium scheint das dann deutlicher ausgesprochen worden zu sein, und in der Berichterstattung der Tagespresse wurde daraus die Titelfanfare: »Eine Neuordnung des Passagenwerks. Auf dem Benjamin-Kolloquium in Paris wurden die Philologen fündig« (Süddeutsche Zeitung, 12. 7. 1983, ähnlich auch Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11. 3. 1983): das Ganze war zu einem Lehrstück philologischer Legendenbildung geraten. Espagne und Werner konnten die Regestenverzeichnisse zum *Baudelaire* überhaupt nur dadurch zur Anweisung auf eine neue Anordnung der ›Gesamtpassagen‹ promovieren, daß sie gleichzeitig unterstellten, der Baudelaire-Plan sei für Benjamin am Ende gleichsam an die Stelle des Passagenplans getreten; jener habe diesen abgelöst. Die Unterstellung war falsch – zahlreiche briefliche Äußerungen Benjamins bezeugen, daß er bis zuletzt am Projekt der ›Gesamtpassagen‹ festhielt–, damit aber war auch die Rede von einer ›Neuordnung‹ des Passagenwerks gegenstandslos. Die Pariser Regestenverzeichnisse repräsentieren ein frühes – wahrscheinlich das erste – Stadium der Arbeit am *Baudelaire*, sie sind für Benjamins Arbeitsweise außerordentlich aufschlußreich, wurden aber alsbald durch andere Erwägungen zum Aufbau der Arbeit ergänzt und abgelöst. Zumindest bis März 1939, als das zweite Passagenexposé geschrieben wurde, hatte sich an Benjamins Arbeitsstrategie nicht das geringste verändert: zunächst sollte das *Baudelaire*-Buch beendet, dann *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, das Passagenwerk selber, geschrieben werden. An der Anordnung, in der die »Aufzeichnungen und Materialien« zum Passagenwerk in den »Gesammelten Schriften« erscheinen und die nur Benjamins eigene Anordnung ist, hielt er solange fest, als er überhaupt daran arbeiten konnte: noch im Mai 1940 trug er neue Exzerpte in das Manuskript ein. Es gibt keinen Grund, dessen Anordnung durch die in den zweieinhalb Jahre älteren Regestenverzeichnissen zum *Baudelaire* involvierte, die – wie die für *Über einige Motive bei Baudelaire* angelegten neuen Regestenverzeichnisse bezeugen (s. 742) – längst nicht einmal mehr für das Baudelaire-Projekt in Geltung war, zu ersetzen. In einer jüngeren Publikation von Espagne und Werner zum Gegenstand (Espagne/Werner, Vom Passagen-Projekt zum ›Baudelaire‹. Neue Handschriften zum Spätwerk Walter Benjamins, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 58 [1984], 597) heißt es denn auch nur noch moderat: »Ob allerdings daraus auch editorische Konsequenzen für eine Neuordnung des Materials zum Passagen-Werk gezogen werden sollten, mag hier offenbleiben.« Dem bleibt nicht allzuviel hinzuzufügen. Die verbliebene polemische Spitze wider die »Gesammelten Schriften« ist keine, sondern stumpf geworden. Sie richtet sich gegen die »Trennung der Materialien zum Passagen-Projekt von den

Das im Manuskript der »Aufzeichnungen und Materialien« zum Passagenwerk von Benjamin benutzte System *bunter Signets*, das der Herausgeber des fünften Bandes der »Gesammelten Schriften« zu beschreiben, aber nicht zu dechiffrieren vermochte (s. Bd. 5, 1262-1277), erfuhr durch die Pariser Materialien seine Entschlüsselung: es gehört – wie in den Anmerkungen zum Passagenwerk bereits vermutet wurde (s. ebd., 1263) – zu den Vorarbeiten von *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* und ist in den »Nachträgen zu den Anmerkungen« dieser Arbeit behandelt worden (s. 736-739).

Baudelaire-Texten (und von den Thesen [scil. *Über den Begriff der Geschichte*])« (a.a.O.), weil doch im Benjaminschen Spätwerk alles gar so eng zusammengehöre. Über die Zusammengehörigkeit der ausgeführten und der Fragment gebliebenen Texte aus dem Passagenkomplex, die die Herausgeber von Anfang an und immer wieder nachdrücklich betont haben, mußten sie nicht gerade von Espagne/Werner aufgeklärt werden. Kritik an der editorischen Trennung der abgeschlossenen von den fragmentarischen Texten andererseits ist selbstverständlich möglich, ruft freilich nach einer vollständig anderen Ausgabe als der mit den »Gesammelten Schriften« vorliegenden. Wie jene aussehen würde – ganz zu schweigen von ihrer Lesbarkeit –, muß jeder Leser sich selber ausmalen, da Espagne/Werner es vorsichtshalber nicht einmal versucht haben.

VI, 125-129 [fr 92-102] ZUR ÄSTHETIK · KATEGORIALES

Im Nachlaß Scholems fand sich der Entwurf zu einer Rezension, der wohl 1916 oder 1915, wenn nicht noch früher entstanden sein dürfte. Da die Dichtung, über die Benjamin schreiben wollte, von den Herausgebern nicht identifiziert werden konnte; vor allem jedoch, weil die Erörterungen des Fragments weit über den Anlaß, was immer er gewesen sei, hinausreichen und zentral für die frühe Ästhetik Benjamins sind, sei der – als ganzer gestrichene – Text als Nachtrag zu den Fragmenten »Zur Ästhetik« mitgeteilt.

{*Die unendlichen Ansichten sind innerlich – trotz der Anonymität des Dichters – nicht erreicht, weil die übrigen Personen nicht anonym sind und so ins Genrehafte geraten. Das intuitive Bewußtsein wird durch die psychologische (nicht metaphysische) Identität der Personen exzitiert. Wäre jene erreicht, so wäre auch die Erscheinung der Landschaft in Worten aufgehoben, die dann in der unendlichen Reflexion gegeben wäre / die sie jetzt doch nur vortäuschen kann.*
Symptom dieser Täuschung ist irgendwie stets das Pathos (Werfel)
Es gilt eine Tendenz aller Dichtung, nicht zwar zyklisch zu sein, aber sich ins Zyklische zu ergießen: der Roman hat Gespräch und Gedicht in sich möglich. Bevor das Zyklische nun erreicht ist, wird sich eine andere Dichtungsart immer überspannen, um es zu erreichen (Lyrik/Sonett. Drama/Szene)
Man könnte sagen, der »poète« dieser Dichtung sei kein großer Dichter.
Das Wesen des Dichters beruht auf außerordentlicher Exaktheit des Daseins[,] einer Schärfe der Aufnahme und Entgegnung, in der nichts »Erfahrung« bleibt, nichts seine offenbare Unfruchtbarkeit hinter Beziehungen zum Werk verbirgt. Seine Produktivität entlockt jedem Leben seinen Existenzgrad, während die eigne Existenz vor Sorgsamkeit der sinnlichen Gegenwart nicht beachtet wird. Sie entfaltet sich nur vom Geist aus, in wenigen Gesprächen.
Das Buch stellt aber die Geistigkeit des Dichters mit sozialer Perspektive dar, das heißt: weil die Dinge und Menschen nicht selbst zur geistigen Anonymität des Daseins gelangen, verletzen sie auch den geistigen Teil des Dichters.}

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

Zu der Gruppe »Kategoriales« der Fragmente »Zur Ästhetik« bleibt weiter eine – halbschematische – Aufzeichnung zur konstitutiven Bedeutung der *Form* in der (Dicht-)Kunst nachzutragen, die im Frankfurter Nachlaß vorhanden ist. Die Apostrophe *gegen Brentano* und den »Charon«-Herausgeber sowie *gegen Ungers geplantes Buch* »Gegen die Dichtung« (s. u.) – *Ungers, immerhin geistreiches Buch: »Gegen die Kunst«*, wie Benjamin Anfang 1926 schrieb (Briefe, 411) – ist vor 1925, seinem Erscheinungsjahr, notiert, jedoch nicht früher als 1921, in dem Jahr, da Benjamin Erich Unger kennengelernt hatte (s. Briefe, 252, 254). Von dem *geplante[n] Buch* dürfte er in den folgenden Jahren des Umgangs mit dem prospektiven Mitarbeiter am *Angelus Novus* (s. Briefe, 280) erfahren haben. Die Aufzeichnung steht zwar nicht der Entstehungszeit, doch der Sache nach den Fragmenten 92, 94f. und 99f. (s. Bd. 6, 125f., 128) am nächsten.

Form — *gut als Markstein der Grenze* / *schlecht als Übergang* } *zum Bereich der Moral*

Notwendig für gewisse Inhalte als Wahrhaftigkeit ihrer Problematik und Bestand-[V]erleihendes

gegen [Clemens?, Franz?] Brentano und [Otto] zur Linde

Ohne sie — *Kritik oder*
gespenstische Depotenzierung {der Sprache} der Inhalte

Vielleicht läßt sich von hier aus die tiefste Theodizee der Kunst geben (gegen [Erich] Ungers geplantes Buch [Gegen die Dichtung. Eine Begründung des Konstruktionsprinzips in der Erkenntnis, Leipzig 1925])

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 668

VI, 147-157 [fr 122-131] CHARAKTERISTIKEN UND KRITIKEN · ZU GEPLANTEN ARBEITEN

Im Pariser Teilnachlaß sind drei handschriftliche Blätter *Zu Flaubert* vorhanden: teils Notizen, teils Exzerpte; die letzteren wiederum zum Teil in die Aufzeichnungen und Materialien zum Passagenwerk übernommen. Wahrscheinlich dachte Benjamin zeitweilig an eine Arbeit über den Autor von »Bouvard et Pécuchet«, von der freilich bislang keine Spuren außer diesen in den dreißiger Jahren entstandenen Notizen gefunden wurden.

Zu Flaubert
Bouvard et Pécuchet nach dem Vorbild einer Clownerie gemacht. Eine solche in der Literatur nachmachen kommt dem Versuch gleich, auf einer Nähmaschine die Mondscheinsonate zu spielen.
Die conclusion ist das Hauptanliegen der bêtise.
Verwandtschaft von Flaubert mit Breughel und Bosch.

Zu Flaubert
Das Gemälde von Breughel Ursprung der Tentation
»Pour qu'une chose soit interessante, il suffit de la regarder longtemps« [Henri Grappin, Le mysticisme poétique et l'imagination de Gustave Flaubert, in: La revue de Paris, tome 16, 19e année, No 23, 1 décembre 1912, 609-629 und No 24, 15 décembre 1912, S. 849-870] p 619
Aus der Tentation »La matière accapare l'esprit, entre en lui, l'étouffe. N'y a-t-il pas des existences inanimées, des statues qui rêvent, et des paysages qui pensent?« [Grappin, a.a.O.] p 621
»A force de regarder un caillou, un animal, un tableau, je me suis senti y entrer.« [Grappin, a.a.O.] p 621
»être la matière!« Tentation [Grappin, a.a.O.] p 623
{Annäherung an den flâneur: »Je me vois à differents âges de l'histoire très nettement ... J'ai été bâtelier sur le Nil, leno à Rome du temps des guerres puniques, puis rhéteur grec dans Suburre où j'étais dévoré de punaises. Je suis mort pendant la croisade, pour avoir trop mangé de raisin sur la plage de Syrie. J'ai été pirate et moine, saltimbanque et cocher, peut-être empereur d'Orient, aussi ... [Grappin, a.a.O.] p 624} [s. Bd. 5, 562 (M 17 a, 5)]
La Spirale: die Dose, in der der Haschisch verwahrt war, berauscht mit ihrem Geruche
Einfühlung bei Flaubert: »C'est pour cela qu'en racontant l'empoisonnement du même personnage il est intoxiqué et il a deux indigestions.« [Grappin, a.a.O.] p 856 – {»Aujourd'hui, par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse, je me suis promené à cheval dans une forêt par une après-midi d'automne sous des feuilles jaunes, et j'étais les

chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'on disait et le soleil rouge qui faisait s'entrefermer paupières noyées d'amour.« p 856 Henri Grappin: Le mysticisme poétique [et l'imagination] de Gustave Flaubert Revue de Paris 1/15 décembre 1912} [s. Bd. 5, 562 (M 17 a, 4)]

Zu Flaubert
Chassagnol in Manette Salomon: la nature – »du vide mal colorié« [Grappin, a. a. O.] p 852
{Baudelaire-Legende: er habe, den Ganges überquerend, Balzac gelesen [Grappin, a. a. O.] p 852} [s. Bd. 5, 475 (J 85, 5)]
{Ein wichtiges Wort zur Geschichte – aber auch zu ihrer Kritik, und besonders zur Kritik der curiosité, von Flaubert: »Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage.« Die reine curiosité geht aus Traurigkeit hervor und vertieft sie. Aber auch die echte historische Inspiration kann ohne Traurigkeit nicht gedacht werden. Sie gilt der Hinfälligkeit des Gewesenen; sie gilt aber wohl auch der Gegenwart des Historikers. Wichtig ist aber auch dies: inwieweit die Geschichte die Traurigkeit überwindet.}
{Mit Valérys Baudelaire-Glosse zu kombinieren: Zitat aus Hegels Ästhetik über die kritische Haltung des modernen Künstlers.}
»L'observation doit procéder surtout par l'imagination.«
Die Einfühlung in den ausgestopften Papagei: »s'emplir l'âme de perroquet« [Grappin, a. a. O.] p 865 Maßgebend ist hier die Einfühlung in das Anorganische.
»Son instinct littéraire le plus marqué, c'est celui de ce qu'il appelle la hurlade métaphysique, mythologique.« [Grappin, a. a. O.] p 867
Mystische Interpretation von Flauberts »ne pas conclure«. Dieser Satz hat nicht den positivistischen Sinn, den man ihm unterlegt. Er heißt: im Material bleiben. Flaubert tut es in dem Grade, daß er die Geschichte als Maske umnimmt. Bouvard et Pécuchet: champions der conclusion

Druckvorlage: Bibliothèque Nationale, Paris

VI, 195-211 [fr 160-189] Betrachtungen und Notizen

Zu den »Betrachtungen und Notizen« und unter diesen am ehesten zu den *Notizen*-Zyklen gehören eine Reihe von aphoristisch pointierten Aufzeichnungen, die sich in der Benjamin-Sammlung Scholems fanden und die hier nachgetragen werden. Zu datieren sind diese Aufzeichnungen wohl auf 1929/30. – An drei Stellen wurde in der Handschrift ein Leerraum gelassen; wahrscheinlich wollte Benjamin hier noch zu findende Worte einfügen, ist aber nicht mehr dazu gekommen.

Schriftstellern heißt Gedankenkonzerte geben. Und wenn Gedanken Instrumente sind, zu denen die Sprache die Noten vorschreibt, müssen Autorenköpfe mit Instrumenten viel besser besetzt sein, als der flüchtige Leser annimmt. Nur verhalten sie sich die meiste Zeit über schweigend um erst an der gegebenen Stelle genau, unter dem Stab des Dirigenten, einzufallen.

Der Stil der Literarhistoriker ist eine Ausgeburt der Doppelangst, sie möchten für Banausen gelten wenn sie schlecht und für Führer [Dichter?] wenn sie gut schreiben.

{Wenn es wahr ist, daß manche Menschen, nur weil sie krank sind, sich schuldig fühlen, so ist nicht minder richtig, daß auch der Gang zum Arzt, wenn schon ganz anders, sie im Innern belastet. Man braucht nur in den Mienen der Patienten zu lesen: aus denen spricht, viel heller als die Angst, das schlechte Gewissen. Jeder von ihnen weiß, wie er im Stillen, als ihn zum ersten Mal die Krankheit anging, sich mit ihr einließ, verschwiegen mit ihr einig zu werden hoffte und unter vier Augen mit ihr paktierte. Wie oft muß sie ihn bloßgestellt und ihn erniedrigt haben, bevor er endlich sie zu denunzieren beschloß. Nun muß auch sein Komplott mit ihr ans Licht kommen. So macht er denn als armer Schächer sich noch einen guten Tag und schwankend, angeheitert vom Witzblatt, betritt er das Sprechzimmer. Hypochonder sind geborne Verräternaturen, sind die agents provocateurs der Medizin.}

Geschriebenes ist wie eine Stadt, zu der die Worte tausend Tore sind. Und wie sich alle Feier und Gefahr der Stadt ums Tor bewegt [?], so hängt auch Mühe und Gewinn von Texten nur am Wort. Das wußten die Alten, deren Philologie   Die neueren Forscher aber [b]uhlen um Synthesen; sie haben es aufs »Innen« abgestellt, wie die Deutschen im letzten Kriege mit den Geschützen zwar die Kathedralen in der innern Stadt, aber Paris selber nicht erreichten.

{Gedanken wirken oft weniger durch das was sie sagen, als durch den Augenblick, in dem sie uns kommen. Einer der im Gedränge aller anderen sich einstellt (so ist es meist, wenn wir unschlüssig sind und mit für und wider Entscheidung suchen) bestimmt uns nicht so tief wie der Gedanke, der in der Einsamkeit, wenn wir zu denken garnicht gewillt sind, uns angeht und also den geheimeren Weg durch die dunklen Kammern, durch Herz und Nieren, Zwerchfell und Leber, von dem die Alten wußten, genommen hat. Weil wir uns aber auf diese Kammern [?] am meisten wenn wir schlafen verlassen (obwohl doch ihre Riegel Traumriegel sind und jedem leisen Druck des Triebes, der sich dagegen lehnt, weichen) betreffen uns Gedanken im Erwachen am tiefsten und was sie vor uns bringen, sei es eine Bittschrift, sei es ein Todesurteil wird unterzeichnet.}

{Zu den Chimären der Geschlechtlichkeit gehört der Typ. Denn Liebe kann sich nie an einer Phantasiegestalt entzünden. Liebe ist bei der Frau so abhängig, daß sie sogar um sich nach ihr zu sehnen sie braucht. Selbst ihre Sehnsucht dankt sie erst dem Gegenstand der Liebe.
Denn erstens gibt [es] ihn überall und zweitens gibt [es] ihn nirgends.
scheinbar Vorzeichen, scheinbar Schicksal ist in Wahrheit der Weg durch eine Passage, die das Wunder schon in der Auslage liegen hat. Der Trieb zieht die gerade gebahnte Straße, während Liebe der gewundene Weg ist, auf dem, wenn wir dem Schicksal eben mit genauer Not entronnen sind, uns plötzlich die Geliebte die erste beste, entgegentritt.}

Druckvorlage: Sammlung Scholem, Jerusalem

VI, 216f. Lebenslauf II

Zu diesem Lebenslauf, den Benjamin 1928 geschrieben hat, sei ein Gutachten nachgetragen, welches Hugo von Hofmannsthal damals über ihn verfaßte, als er sich für eine Stellung an der Hebräischen Universität in Jerusalem interessierte (s. dazu Gershom Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, a.a.O., 172-195, bes. 183, sowie Briefe, 454-456 und passim). Der Brief Hofmannsthals – den die Herausgeber mit der Erlaubnis Rudolf Hirschs abdrucken – ist an Judah Leon Magnes, den Kanzler der Hebräischen Universität, gerichtet.

Rodaun near Vienne, April 24th 1928.
dear sir,
I received both your letters yesterday and am very willing to answer your question.
I know Dr. W. Benjamin from his work for about 4-5 years. As a matter of fact, I was the first who published one of his works (about Goethes Wahlverwandtschaften) the manuscript being sent to me by an old friend of mine, who died since. I have known his work »Über das deutsche Trauerspiel« in manuscript form these last three years and never ceased to read in it, and I think I have learned very much from it. His strength of penetration in treating a literary subject is extraordinary. He does not try to make you s e e his object, but he instantly throws you into the dephts of the matter (dephts scarcely attainable to the spirit of an ordinary scholar) and from there he makes you feel the relationship, yea the unity of things which on the surface seem far from having to do with one another. His amount of intuition in what we would call »Geistesgeschichtliche Phänomene« is quite uncommon.
Of course, he would not be the average academic teacher. But I think he would be a wonderful teacher for certain (and for the most important) individuals. – He is longing to get in touch with Hebrew language and culture. Wishing, through them, to

complete his own education, he would, I think, be very fit to educate others, both in the socratic and in the usual academic way.
Believe me, sir, yours truly

Hugo von Hofmannsthal

Druckvorlage: The Jewish National and University Library, Jerusalem

VI, 292-409 Moskauer Tagebuch

Am 18. Dezember 1926, während seines Aufenthalts in Moskau, hat Benjamin einem namentlich nicht bekannten Reporter der Večernjaja Moskva (Moskauer Abendzeitung) ein Interview über *Europäische und sowjetische Kunst* gegeben, von dem die Herausgeber der »Gesammelten Schriften« 1985 schrieben, es sei »noch nicht wiederaufgefunden worden« (Bd. 6, 787). Tatsächlich erschienen im gleichen Jahr in der DDR Nachdruck und Übersetzung des Benjaminschen Interviews (s. M. Dewey, Walter Benjamins Interview mit der Zeitung »Večernjaja Moskva«, in: Zeitschrift für Sławistik 30 [1985] 5, 697-700). Seinerzeit war das Interview, auf das Benjamin im *Moskauer Tagebuch* mehrfach zurückkam (s. Bd. 6, 313, 368 und 372), erst einen Monat, nachdem es stattgefunden hatte, gedruckt worden (Večernjaja Moskva, 14. 1. 1927, Nr. 11, S. 2); unterzeichnet war der Abdruck mit den Buchstaben »P-RO«, bei denen es sich um das Namenskürzel des Reporters, dem Benjamin das Interview gegeben hatte, gehandelt haben dürfte. – Im folgenden wird die Übersetzung von M. Dewey zitiert.

Europäische und sowjetische Kunst

Das verstärkte Interesse an sowjetischer Kunst, das man in Europa beobachten kann, lockt auch weiterhin einen Zustrom ausländischer Kunstwissenschaftler in die UdSSR. In Moskau eingetroffen, um Material zur sowjetischen Kunst zu sammeln, ist der bekannte deutsche Kunstwissenschaftler Doktor Walter Benjamin, Autor der interessanten Arbeiten »Die Kunsttheorie der deutschen Romantiker«, »Die Theorie der Übersetzung«, »Die Dramatik der Barockepoche in Deutschland« u. a., ein sozialistischer Kunstwissenschaftler in der Art Hausensteins.

Doktor Benjamin, der sich zum Studium der italienischen Kunst anderthalb Jahre in Italien aufgehalten hatte und danach wieder in Deutschland weilte, teilte in einem Gespräch mit unserem Mitarbeiter seine interessanten Beobachtungen und Informationen zur Kunst in diesen Ländern mit.

Nach Doktor Benjamin hat der Faschismus der modernen italienischen Kunst sein tödliches Siegel aufgeprägt. Der Futurismus – ursprünglich entstanden als eine antibürgerliche Strömung in der Kunst – hat schon seit langem bürgerlichen Charakter angenommen. Doktor Benjamin schlußfolgerte, daß es für die italienische Kunst keine Zukunft gibt: Die heutige Kunst in Italien ist Sache einzelner Personen und

wird genau so lange existieren, wie ihre wichtigsten Exponenten – Marinetti, d'Annunzio – und der Exponent des Faschismus – Mussolini – existieren.
In Italien befindet sich die Kunst in völliger Abhängigkeit von den Unternehmern. Die Hauptforderung, die man z.B. an ein Gemälde stellt, ist, daß es als Dekor fungiere, daß es – wie sich Picasso ausdrückte – ein »Loch in der Wand« sei, während in der UdSSR die Kunst in den Dienst der Industrie und des Alltagslebens tritt. Auch die Architektur entwickelt sich in Italien nicht weiter. Von ihr verlangt man vor allem, daß sie »schön«, daß sie dekorativ sei. In der UdSSR sucht die Architektur, die Entwicklung neuer Formen des Alltagslebens zu befördern; das Wichtigste an den Gebäuden ist ihre Geräumigkeit.
Doktor Benjamin sprach über die von ihm gesammelten Fotografien, Plakate und Diagramme, die ein anschauliches Bild von der sowjetischen Kunst vermitteln, und stellte dabei mit großem Interesse fest, daß es das im Westen überhaupt nicht gebe, daß Künstler Diagramme anfertigten.
Zur deutschen Literatur gab Doktor Benjamin eine Reihe interessanter Informationen. Das herausragende Ereignis im literarischen Leben Deutschlands sind die Bücher des Dichters und Dramatikers Emil Ludwig, der die UdSSR besucht hat und in Deutschland Vorträge über sie hält. Es handelt sich dabei um Bücher über Wilhelm II. und über Bismarck. Das objektive Verhältnis des Autors zu den Abgöttern der deutschen Bourgeoisie war der Grund für die Sensation, die ihr Erscheinen auslöste. Andererseits ist dieser Erfolg ein Symptom für die politische und ökonomische Wiedergeburt der deutschen Nachkriegsbourgeoisie, die der Autor dazu anhielt, sich den von ihr verehrten »Helden« zuzuwenden.
Nach dem Niedergang des Expressionismus herrscht jetzt in der modernen deutschen Kunst eine große Flaute. Es gibt weder neue originelle Begabungen noch neue schöpferische Ideen oder Theorien. Die bemerkenswertesten Werke der deutschen Literatur sind nach wie vor die des vor nicht allzu langer Zeit verstorbenen Paul Scheerbart, obgleich sie beim breiten Publikum keinen Erfolg haben. Scheerbarts Bücher sind utopische kosmologische Romane, in denen dem Problem der interplanetaren Beziehungen nachgespürt wird und Menschen als Schöpfer von Maschinen und Erschaffer einer idealen Technik dargestellt werden. Die Romane sind durchdrungen vom Pathos der Technik, von dem für die Literatur ganz und gar neuen und ungewohnten Pathos der Maschine, das indes weit davon entfernt ist, soziale Bedeutung aufzuweisen, weil die Helden Scheerbarts die Weltharmonie anstreben und das Erschaffen von Maschinen für sie nicht aus ökonomischen Gründen wichtig ist, sondern als Beweis für gewisse ideale Wahrheiten. Diese Abstraktheit ist auch der Grund dafür, daß die Romane keine besondere Beachtung finden.
Die älteren Schriftsteller Deutschlands treten auf der Stelle. Hauptmann ruht sich auf seinen einstigen Erfolgen aus und schreibt ungereimte phantastische Sachen. Thomas Mann hat einen Persönlichkeitswandel durchgemacht, doch ist dies weder von besonderer Bedeutung für sein Schaffen noch von gesellschaftlichem Interesse. Schnitzler macht aus seinen Werken freudianistische Traktate.
Insgesamt erlebt Deutschland jetzt einen bedenklichen Niedergang der Kunst. Das

einzige Land, in dem sie sich weiterentwickelt und einen mehr und mehr organischen Charakter annimmt, ist die UdSSR, sagte Doktor Walter Benjamin abschließend.

P-RO

Übersetzt von *M. Dewey*

VI, 465-519 Berliner Chronik

s. die »Versuche einer [...] Versifikation einzelner Passagen und Motive aus der *Berliner Chronik*« (s. 705), die im Apparat zur Fassung letzter Hand der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* abgedruckt sind (s. 705 bis 715). – Hier mag noch ein Fund aus den Manuskripten des Frankfurter Benjamin-Archivs nachgetragen werden: von dem Bd. 6, 494 vermißten Sonett auf den Lapislazuli-Ring für Jula Cohn fanden sich – zu dem zitierten Anfangsvers *Deinem Finger, dem sie sich vertraute* (ebd., 494, 9f.) – fünf weitere Verse, die allerdings wohl eher einer Vorstufe des als ganzes nach wie vor fehlenden Sonetts angehörten:

So wie die Leier ist auf deinem Ringe
So alt, so wunderbar gefügt, so stumm
Erschienest du im reinsten Mädchentum
Wie er ein Siegel aller schönen Dinge

Wenn dich mein Arm in einer Nacht umfinge

Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1374

Zum Abschluß der Ausgabe

Der Abschluß der »Gesammelten Schriften« Walter Benjamins hat länger auf sich warten lassen, als irgendwer ahnen oder gar voraussagen konnte; auch nicht und in einem bestimmten Sinn am wenigstens die Herausgeber, die deshalb vorab den Lesern für ihre Geduld verpflichtet sind.

Ermöglicht haben die Ausgabe drei private Stiftungen: die Stiftung Volkswagenwerk, die Fritz Thyssen Stiftung und die Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, die nacheinander die Finanzierung der editorischen Arbeiten übernahmen.

Vielen Menschen schulden die Herausgeber Dank, weil sie die Edition durch die Überlassung von Manuskripten und Briefen Benjamins, durch Beteiligung an einzelnen Editionsarbeiten, durch vielfältige Auskünfte und Hinweise oder auf andere Art unterstützten. Die in diesem Zusammenhang früher bereits angeführten Namen (s. Bd. 1, 796 und Bd. 5, 1080) sind durch die folgenden zu ergänzen: Giorgio Agamben, Annetta und Tina Alexandridis, Janet Benjamin, Ulrich Dietzel, Hans Magnus Enzensberger, Friedhelm Herborth, Lorenz Jäger, Rolf Johannes, Volker Kahl, Claudia Kalász, Wolfgang Kasack, Joachim Kersten, Gerhard Kurz, Stephan Lackner, Ulrich Linse, Winfried Mogge, Günter Oesterle, Adalbert Rang, Hans Burkhard Schlichting, Gunzelin Schmid Noerr, Fania Scholem, Gerhard Schweppenhäuser, Gerhard Seidel, Kitty Steinschneider, Klaus Täubert und Klaus Weirich. – Besonderer Dank gebührt Jürgen Habermas. Er hat nicht gezögert, nach Adornos Tod an dessen Stelle gegenüber der Stiftung Volkswagenwerk die Verantwortung für die Edition zu übernehmen, und auch gegenüber der Fritz Thyssen Stiftung legte er später das Gewicht seines Namens in die Waagschale; beides war weder selbstverständlich, noch ist es von den Herausgebern dafür genommen worden. Die jederzeit vollkommen unproblematische Kooperation mit Habermas zählt zu den erfreulichsten Erfahrungen, die die Herausgeber machen durften.

Von den an der Herausgabe der »Gesammelten Schriften« unmittelbar Beteiligten haben nicht alle den Abschluß der Ausgabe erlebt. Theodor W. Adorno, der Lehrer der Herausgeber, dessen Initiative die Ausgabe ihr Zustandekommen verdankt, starb noch vor Erscheinen des ersten Bandes. Tillman Rexroth, ein Schüler Hermann Schweppenhäusers, der mit der von ihm besorgten Edition des vierten Bandes in Frankfurt promovierte, setzte seinem Leben selber ein Ende. Mit dem Tod Gershom Scholems endete 1982 für die Herausgeber eine fünfzehnjährige Zusammenarbeit, in der sie ein Privileg genossen haben, das zumindest in Deutschland ihrer Generation sonst durch die Ermordung der Juden verschlossen war: die Erfahrung jenes *lebendigen Judentums*, von dem schon Benjamin geschrie-

ben hatte, daß auch er es in keiner anderen Gestalt als derjenigen Scholems kennengelernt habe. Der abschließende siebte Band der Ausgabe schließlich erreicht auch Pierre Missac nicht mehr; dieser Freund Benjamins, der dann auch den Herausgebern ein Freund wurde, hat für die »Gesammelten Schriften« die Mehrzahl der französischsprachigen Texte redigiert und teilweise bis zum Korrekturlesen betreut. – Jeder der Genannten hat die Physiognomie der Ausgabe als ganzer und im einzelnen mitgeprägt, auch wenn das für den Leser nicht erkennbar ist und es nicht sein soll.

Zum erstenmal hörten die Herausgeber den Namen Benjamins von Adorno, der schon in den frühen fünfziger Jahren, als noch niemand sich für ihn interessierte, in seinen Vorlesungen und Seminaren fast regelmäßig über ihn sprach. Indem Adorno Benjaminsche Theoreme wie solche Kants oder Hegels vor seinen Schülern, ihr Nichtwissen und Nicht-Wissen-Können souverän mißachtend, diskutierte, suchte er ein wenig von dem Unrecht wiedergutzumachen, mit dem die Deutschen den Juden und Marxisten leibhaft in den Tod gehetzt und intellektuell schmachvollem Vergessen überantwortet hatten. Wenn die Herausgeber, am Ende mehr als zwei Dezennien lang, den größeren Teil ihrer Zeit und Arbeitskraft an die »Gesammelten Schriften« Benjamins gewandt haben, dann weil so etwas wie Wiedergutmachung an diesem Werk ihnen eher ihre Aufgabe als die von Menschen wie Adorno oder Scholem zu sein schien. Benjamins Exilierung begann nicht erst 1933. So hatte die Frankfurter Universität schon 1925 den Nichtkonformierenden ausgegrenzt, weil er es ernst meinte und noch einmal einen emphatischen Begriff von Wissenschaft verfocht. Auf der Spielwiese zwischen neukantianischer Schulphilosophie und fundamentalontologisch sich gerierender Eigentlichkeit wurde der Theoretiker des Uneigentlichen, wahrhaft Konkreten, der zudem zum dialektischen Materialismus überzugehen sich anschickte, vom Platz gewiesen. Als die Nazis Benjamin dann zunächst seiner Manuskripte und Bücher und bald nahezu aller Mittel zur Reproduktion des Lebens beraubten, da haben sie lediglich vollendet, was jenem im bürgerlichen Kulturbetrieb ohnehin zugedacht war. Keiner weiß besser als die Herausgeber, daß dieser Schuldzusammenhang sich nicht aufbrechen läßt und am letzten mit den modesten Mitteln, die der Editorik und Philologie allein zu Gebote stehen. Die zerschlagenen Werke lassen sich so wenig kitten, wie die ungeschriebenen nachträglich doch noch geschrieben werden können; Wiedergutmachung, die den Namen verdiente, gibt es nicht. Was es gibt, ist Erinnerung, das Benjaminsche *Eingedenken*, und eine ihrer Formen mag das Archivieren sein. Adornos Verdikt, daß »alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, Müll« sei, wollte nicht von der Dringlichkeit der Aufgabe ablenken, nach dem Ende der Kultur deren zersprengte Bruchstücke einzusammeln und aufzubewahren. Die »Gesammelten Schriften« Benjamins stellen, nach der Absicht ihrer Herausgeber, ein solches Archiv dar. Ist das wenig

genug, so ist es doch nicht nichts. Eine eigene Edition – die der *Deutschen Menschen* – hat Benjamin in Widmungen wiederholt eine *nach jüdischem Vorbild erbaute Arche* genannt; auch wenn Arche und Archiv sprachlich kaum verwandt sein dürften, sachlich sind sie es um so enger. Und wie Benjamin mit seinem Briefbuch den Geist der Aufklärung zur Zeit seiner tiefsten Verfinsterung zu retten unternahm, so hoffen die Herausgeber der »Gesammelten Schriften«, in ihnen von Benjamins Werk immerhin gerettet zu haben, was zu retten war.

22. Februar 1989

EDITORISCHE NOTIZ

Die vorliegende Taschenbuchausgabe beruht auf einem photomechanischen Nachdruck der letzten erschienenen Auflagen der einzelnen Bände der »Gesammelten Schriften«, die jeweils bereits Korrekturen gegenüber den vorangehenden Auflagen enthalten. Druckvorlage waren im einzelnen:

Band I	:	3. Auflage, 1990
Band II	:	2. Auflage, 1989
Band III	:	3. Auflage, 1989
Band IV	:	2. Auflage [= 6. Tsd.], 1981
Band V	:	3. Auflage, 1989

Bei den Bänden VI und VII sind dem Nachdruck die ersten Auflagen von 1985 bzw. 1989 zugrundegelegt worden; während von Band VII noch keine zweite Auflage vorliegt, erschien zwar 1986 eine solche von Band VI, doch ist sie ohne Beteiligung der Herausgeber zustande gekommen und nicht revidiert worden.

Darüber hinaus konnten in der Taschenbuchausgabe weitere Druckfehler korrigiert werden, die den Herausgebern seither bekannt geworden sind. In diesem Zusammenhang ist Jürgen Jahn für ein Verzeichnis von Fehllesungen, die vor allem in Band VII bei den »Rundfunkgeschichten für Kinder« unterlaufen waren, herzlich zu danken.

Die Möglichkeit von Änderungen in den Apparatteilen der Ausgabe war aus technischen Gründen leider beschränkt. Deshalb sei der Leser auf die »Nachträge zu den Anmerkungen der Bände I bis VI« verwiesen, die sich im siebten Band finden und die einen integralen Teil auch des vorliegenden Nachdrucks bilden.

17. Januar 1991

Inhaltsverzeichnis

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

Berliner Kindheit um neunzehnhundert

Anhang

Walter Benjamin
Gesammelte Schriften
Band I bis VII

Gesamtinhaltsverzeichnis

Walter Benjamin
Gesammelte Schriften
Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem
herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser

Gesamtinhaltsverzeichnis
Bearbeitet vom
Theodor W. Adorno Archiv

Zur Benutzung

Das vorliegende Inhaltsverzeichnis zu Benjamins »Gesammelten Schriften« erfaßt neben den etwa 500 abgeschlossenen Arbeiten auch die zahllosen Notizen, Schemata, Skizzen und sonstigen Fragmente, die in der Ausgabe abgedruckt sind. Angeführt werden die einzelnen Texte unter ihrem Titel, soweit sie einen solchen besitzen, ob er nun vom Autor herrührt oder, ausnahmsweise, von den Herausgebern ergänzt wurde. Bei Rezensionen ohne selbständigen Titel treten an seine Stelle die bibliographischen Daten des rezensierten Buches. Fragmente, die titellos geblieben sind, werden mit ihrem Incipit – den ersten Worten des Textes selber – nachgewiesen.

Im *Systematischen Verzeichnis* spiegelt sich die Gliederung der »Gesammelten Schriften« wider, wie der Leser sie in der vorangestellten »Übersicht zum Aufbau der Ausgabe« knapp zusammengefaßt und im »Editorischen Bericht« der Herausgeber ausführlich dargestellt und begründet findet (s. Bd. 1, 766-771). – Die *kursiven* Ziffern des Systematischen Verzeichnisses beziehen sich auf die den einzelnen Texten zugeordneten Teile des wissenschaftlichen Apparates, die Angaben zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte, Paralipomena, die Beschreibung der Überlieferung, die Lesarten und Nachweise zu den Texten umfassen.

Das *Chronologische Verzeichnis* kann, angesichts der nicht immer gesicherten Entstehungsdaten von Benjamins Schriften, nur ein Versuch sein; es beschränkt sich denn auch auf die abgeschlossenen Schriften, die im wesentlichen in den Textteilen der Ausgabe enthalten sind. Datierungen ohne den Zusatz »Druck« oder »Radiosendung« gelten der Entstehung einer Arbeit. Für genauere Angaben sowie für den unterschiedlichen Sicherungsgrad der gemachten Angaben sind stets die Anmerkungen der Herausgeber in den entsprechenden Apparatteilen zu vergleichen. Wo immer Entstehungsdaten nicht zu ermitteln waren, sind sie bei den von Benjamin selber publizierten Arbeiten durch die Daten der Erstpublikation ersetzt worden, die mit den Zusätzen »Druck« oder »Radiosendung« gekennzeichnet wurden. In der Regel dürfte das Datum der Erstpublikation von dem der Entstehung nicht weit abweichen, doch kann nicht ausgeschlossen werden, daß ein Text auch einmal längere Zeit bei einer Zeitungs- oder Zeitschriftenredaktion liegenblieb. Bei einer Reihe von Arbeiten, die entsprechend dem Datum ihres Erstdrucks einzuordnen waren, ohne daß dieses eine genauere Plazierung innerhalb eines größeren Zeitraums erlaubte, folgt die Einordnung dem von Benjamin selber geführten *Verzeichnis meiner gedruckten Arbeiten* (s. Benjamin-Archiv, Ms 1834-1848). – Die Fragmente sind in das Chronologische Verzeichnis nicht aufgenommen worden, weil

zumindest ihre genaue Datierung nur selten möglich ist; die von den Herausgebern gleichwohl auch für die Fragmente unternommenen Datierungsversuche kann der Leser dem Apparatteil der Ausgabe entnehmen.
Für die abgeschlossenen Schriften, die Fragmente und die Gedichte Benjamins sind jeweils gesonderte *Alphabetische Verzeichnisse* hergestellt worden. Für die Aufteilung der Texte auf die beiden ersten Gruppen sei darauf hingewiesen, daß Fragmente im Sinn des romantischen Gattungsbegriffs – also etwa das *Theologisch-politische Fragment* oder die von den Herausgebern im zweiten Band als »Ästhetische Fragmente« zusammengestellten Arbeiten – zu den abgeschlossenen Schriften gezählt worden sind. Die »Autobiographischen Schriften« des sechsten Bandes, die vom Autor zwar nicht für eine Publikation gedacht waren, die aber dennoch nicht als unabgeschlossen angesehen werden können, sind ebenfalls unter den abgeschlossenen Schriften verzeichnet worden. – Bei den Kritiken und Rezensionen ist im Alphabetischen Verzeichnis gegebenenfalls von jedem Buch, das Benjamin besprochen hat, auf die Hauptverzeichnung verwiesen worden, d.h. entweder auf den selbständigen Rezensionstitel oder, bei Sammelrezensionen, auf Autor und Titel des an erster Stelle besprochenen Buches. – Im Alphabetischen Verzeichnis der abgeschlossenen Schriften bedeutet ein Asteriskus * hinter einem Titel, daß im Apparat Paralipomena zu der betreffenden Arbeit abgedruckt sind. Arbeiten, zu deren Anmerkungsteil im siebten Band Nachträge zu finden sind, werden durch einen hochgestellten Kreis ° kenntlich gemacht.
Da die Mehrzahl der Benjaminschen Fragmente titellos ist, mußte im Alphabetischen Verzeichnis der Fragmente für die Einordnung dieser Texte auf ihr Incipit zurückgegriffen werden – ein wenig befriedigendes Verfahren, weil Anfangswörter stets zufällig und selten charakteristisch sind. Nach Möglichkeit wurde deshalb in eckigen Klammern der Titel jener Arbeit hinzugesetzt, zu der das jeweilige Fragment ein Paralipomenon bildet oder in deren sachliche Nähe es gehört. Indessen bleibt festzuhalten, daß kein noch so detailliertes Inhaltsverzeichnis ein Begriffsregister zu ersetzen vermag.
In das Alphabetische Verzeichnis der Gedichte sind Benjamins Baudelaire-Übertragungen einbezogen worden. Gedichte, die mit einer Überschrift versehen sind, werden mit dieser nachgewiesen, während von ihren Anfangswörtern ein Verweis auf den Titel erfolgt.
Die alphabetische Reihenfolge ist die der mechanischen Buchstabenfolge. Lediglich Artikel und Vornamen sind bei der Einordnung unbeachtet geblieben, soweit ein Titel oder ein Incipit mit ihnen beginnt. Die Umlaute *ä*, *ö* und *ü* werden wie *ae*, *oe* und *ue* behandelt.

10. März 1989

Übersicht
zum Aufbau der Ausgabe

Band I-IV: Abgeschlossene Schriften

I·1 *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik – Goethes Wahlverwandtschaften – Ursprung des deutschen Trauerspiels*

I·2 *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit – Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.* [1.] *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire;* [2.] *Über einige Motive bei Baudelaire;* [3.] *Zentralpark – Über den Begriff der Geschichte* – Anhang – Editorischer Bericht [von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser]

I·3 Anmerkungen der Herausgeber [Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser]

II·1 Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik – Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien – Literarische und ästhetische Essays

II·2 Literarische und ästhetische Essays (Fortsetzung) – Ästhetische Fragmente – Vorträge und Reden – Enzyklopädieartikel – Kulturpolitische Artikel und Aufsätze – Anhang

II·3 Anmerkungen der Herausgeber [Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser]

III Kritiken und Rezensionen – Anhang – Anmerkungen der Herausgeberin [Hella Tiedemann-Bartels]

IV·1 [Erste Abteilung:] *Charles Baudelaire, Tableaux parisiens* – Übertragungen aus anderen Teilen der »Fleurs du mal« – *Einbahnstraße – Deutsche Menschen – Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* – [Zweite Abteilung:] Denkbilder – Satiren, Polemiken, Glossen – Berichte

IV·2 [Zweite Abteilung, Fortsetzung:] Illustrierte Aufsätze – Hörmodelle – Geschichten und Novellistisches – Miszellen – Anmerkungen des Herausgebers [Tillman Rexroth]

Band V-VII: Fragmente · Nachträge

V·1 Das Passagen-Werk. Einleitung des Herausgebers [Rolf Tiedemann] – Exposés – Aufzeichnungen und Materialien

V·2 Aufzeichnungen und Materialien (Fortsetzung) – Erste Notizen – Frühe Entwürfe – Anmerkungen des Herausgebers [Rolf Tiedemann]

SUPPLEMENTE: Übersetzungen

Systematisches Verzeichnis

Band I

Band III

Kritiken und Rezensionen

1927

1928

1931

1932

Band IV

Band V

Band VI

Band VII

Nachträge

Chronologisches Verzeichnis

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

Alphabetische Verzeichnisse

1. Abgeschlossene Schriften

2. Fragmente

3. Gedichte

Verzeichnis der Abbildungen und Faksimiles